Santiago Schuurmans Ortega

Las Falsas Mujeres a través del lente

Retratos de hombres travestidos en Medellín, 1906-1928

Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

LAS FALSAS MUJERES A TRAVÉS DEL LENTE

Retratos de hombres travestidos en Medellín, 1906-1928

Presentado por

SANTIAGO SCHUURMANS ORTEGA

Directora

MARTA JIMENA CABRERA ARDILA

Bogotá D.C.
Octubre, 2018

Agradecimientos

En primera estancia, quiero agradecer a Martha Jimena Cabrera Ardila, mi directora de tesis, por su apoyo, compromiso y seguimiento permanente de este proceso.

A Jackeline García Chaverra, funcionaria del archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín por su colaboración, paciencia y ayuda.

A Paula Matiz quien me introdujo a uno de los retratos de Benjamín de la Calle cuando fue mi maestra de la asignatura «La imagen como fuente historiográfica».

Finalmente, a mis amigos Caroline Alvarado, Mónica Pardo, Dante Sansone y Lindsey Vaughan por su ayuda y compañía.

ÍNDICE:

1. Introducción……... 1

2. CAPÍTULO 1
¿Qué transmite un retrato a principios del siglo XX?……..……7
2.1. El retrato emblema y el retrato persona……..9
2.2. El retrato fotográfico……..10
2.3. El retrato y la muerte……..……13
2.4. Retrato y representación mental……15
2.5. Descripción de los retratos……17
2.6. El telón de fondo……....22

3. CAPÍTULO 2
Benjamín de la calle, Aproximación a la vida del fotógrafo…….……31
3.1. El Barrio Guayaquil…….……32
3.1.1. Los Inicios……...32
3.1.2. Los espacios de la homosocialización: cafés, hoteles y burdeles……36
3.2. La vida de Benjamín de la Calle……...……...44
3.2.1 Sexualidad……...48
3.3. El estudio fotográfico…….……52
3.4. Acerca de la circulación de los retratos……54

4. CAPÍTULO 3
La homosexualidad, el travestismo y la fotografía judicial
a principios del siglo XX en Antioquia …….……..……56
4.1. Depravados, afeminados y falsas mujeres……57
4.2. Acerca del travestismo……...64
4.3. Criminología y fotografía……...69
4.3.1. El surgimiento de la criminología……..71
4.3.2. La antropología y la influencia de la eugenesia……...78
4.3.3. La criminología en América Latina……79
4.3.3.1. El caso de Argentina……...79
4.3.3.2. La región latinoamericana……..81
4.3.4. Corrientes eugenésicas en América Latina……83
4.3.5. La criminología en Colombia……84
4.3.5.1. La eugenesia en Colombia y la región antioqueña……86
4.3.6. La fotografía judicial, el caso de Rosa Emilia Restrepo……91

5. A modo de conclusión……...98

6. Bibliografía……...……..102

INTRODUCCIÓN

En 1906, Jesús Quiñones entró al estudio fotográfico de don Benjamín de la Calle, un fotógrafo procedente de Yarumal, quien algunos años antes se había radicado en la ciudad de Medellín. Quiñones, actor mexicano, decidió hacerse retratar ese día representando a dos de sus personajes, uno en disfraz masculino y el otro en uno femenino, siendo este último el primer retrato y registro fotográfico de un hombre travestido hecho en Colombia, o al menos, el más antiguo que ha sobrevivido hasta nuestros días. Éste es uno de los ocho retratos de hombres travestidos capturados por el fotógrafo y rescatados por la Biblioteca Pública Piloto de Medellín en 1980. Estos maravillosos personajes, bautizados como *falsas mujeres* por el cuerpo social, aparecen fotografiados con vestidos elegantes o disfrazados con prendas llamativas, posando frente a fondos romantizados en hermosas composiciones visuales que nos hablan de sus deseos, intenciones, personificaciones, identidades y fantasías. Las fotografías no pudieron haber surgido de otro lugar fuera del polémico barrio Guayaquil, la periferia que no encajó dentro de la ciudad *decente* y *civilizada* donde se crearon espacios de socialización como cafés, hoteles y burdeles, que acogieron y emplearon a estos individuos.

Antes de que don Benjamín retratara a las *falsas mujeres*, en abril de 1899, una mujer de Heliconia llamada Eulalia provocó un escándalo que cabe mencionar. Su causa se remonta al día en el que descubrió la infidelidad de su esposo, padre de sus tres hijos, por lo que Eulalia decidió abandonarlos. En su huida llegó hasta el pueblo de Jericó, y temiendo ser descubierta, decidió vestirse con traje de hombre, trabajar e incluso casarse; se hizo llamar Marco Aurelio Sánchez y los muchachos del pueblo le llamaron *La Niña* por su voz delgada y otros atributos físicos como la ausencia de barba. Para complicar su nueva vida, Eulalia decidió casarse con una mulata joven, quien en su lecho de recién casados descubrió que su marido no era lo que esperaba. La nueva esposa de Marco Aurelio le comentó un día lo ocurrido al cura de la parroquia lo que finalmente desató la noticia y Eulalia fue obligada a volver con su esposo e hijos. El fotoclub de Botero y Gregory no desaprovechó la oportunidad y retrató a la susodicha en un par de fotografías, «en una vestido como hombre y en otra como mujer», que fueron reproducidas y vendidas a un peso con sesenta centavos[1] - se ignora si aún existen estas fotografías. Dejo aquí la anécdota de Eulalia, cuya historia me permite traer a colación un caso comparable. Casualmente, De la Calle fotografió un individuo similar, Rosa Emilia Restrepo, aunque identificada como Roberto Durán por las autoridades policiales, quienes la encarcelaron por ser sospechosa de disfrazarse de aldeana para adentrarse en ciertos hogares como empleada doméstica. De igual manera, fue retratada con vestimentas masculinas y femeninas, con la diferencia de que aquí se trata de fotografías judiciales.

[1] Jorge Mario Betancur Gómez, ed., *Moscas de todos los colores. Historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000), 414-415.

¿Qué pueden decirnos los retratos de estudio acerca de los sujetos que aparecen en ellas? ¿Cómo se diferencian de las fotografías judiciales tomadas a Rosa Emilia Restrepo? Estas son dos preguntas centrales en torno a las cuales girará el presente trabajo, y que abordo a lo largo de tres capítulos. En el primero haré un breve acercamiento a la historia del retrato fotográfico y a la simbología del telón de fondo con el objetivo de plantear algunas bases sobre las cuales hacer el análisis de las imágenes. El segundo se aproximará a la historia del barrio Guayaquil y a sus espacios de *homosocialización*, lugares en los que se movieron estos individuos con el objetivo de acercarnos parcialmente a sus vidas y conocer un poco acerca de sus modos de sobrevivencia. También expondré la biografía del fotógrafo que los retrató, mostrando su especial sensibilidad con los excluidos sociales, evidente en sus composiciones. En el tercero me propongo abordar los imaginarios sociales en torno a las *Falsas Mujeres* y hacer una corta reflexión del travestismo para aproximarme a los individuos en sus singularidades y performatividades de género. Finalmente, planteo algunos aspectos acerca de la historia de la criminología, la eugenesia y la fotografía criminal para así lograr una interpretación satisfactoria de los dos retratos de la *mujer-hombre* y contrastar las imágenes con los demás retratos expuestos.

Una de las fuentes bibliográficas cruciales para el desarrollo de este trabajo ha sido el libro de Santiago Londoño: *Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia 1848-1950* (2009), la obra más completa acerca de la historia de la fotografía en el departamento, cuya biografía del fotógrafo es muy esclarecedora. La obra de Jorge Mario Betancur, *Moscas de todos los colores. Historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934* (2000), aborda la historia del infame barrio periférico donde habitó el fotógrafo y en el que subsistieron los indeseados sociales, a través de una narrativa poco habitual y desde la perspectiva de la historia social y cultural. Los innumerables testimonios recogidos en entrevistas a los habitantes del barrio, son vestigios del pasado inigualables e imposibles de encontrar en otra fuente documental, entre las que se hallan relatos que ilustran la vida y espacios de algunos homosexuales.

Por su parte, la obra del historiador Guillermo Antonio Correa *Raros. Historial cultural de la homosexualidad en Antioquia*, fue la base para exponer los imaginarios sociales a principios del siglo XX en torno a los *desviados* en Guayaquil, descritos como ambiguos, contradictorios y clasificados, según las particularidades de los individuos. Los aportes de Correa fueron fundamentales para entender cómo se construyen las figuras de las *falsas mujeres* y los demás homosexuales (entendiendo la categoría en su conglomerado) bajo el ojo social, esto con el objetivo de tener una visión amplificadora de los sujetos de los retratos. Ciertamente la historia de la homosexualidad en Antioquia ha sido extensamente trabajada por uno de los otros pioneros en el tema, Walter Bustamante Tejada, de quien cito una de sus primeras publicaciones: *Invisibles en Antioquia, 1886-1936: una arqueología de los discursos sobre la homosexualidad* que estudia el discursos religioso, el médico, el jurídico y el educativo en torno a la homosexualidad. Bustamante entiende la categoría *homosexual* como un hombre cisgénero, sexual y emocionalmente atraído hacia otros hombres, el cual

para principios del siglo XX era considerado como un degenerado y corruptor de menores. Comparto la visión de este autor, y considero a estos sujetos *homosexuales discretos*, cuya apariencia no trasgrede la heteronorma hasta que no se pronuncie una acusación formal que ponga en evidencia la *desviación*. No obstante, utilizo el término *homosexual* de una manera mucho más amplia para reunir individuos con identidades, identificaciones, personificaciones y corporalidades distintas, integrando tanto a los *corruptores*, las *Falsas Mujeres* como a otro tipo de individuos considerados *afeminados*.

Hasta el momento, pocos estudios acerca de la historia de la fotografía y de la historia de la homosexualidad en Antioquia han hablado acerca de los retratos aquí trabajados. En el caso de las fuentes bibliográficas utilizadas, Eduardo Serrano integra la fotografía de Alfonso Echavarría para ilustrar algunos de los retratos por Benjamín de la Calle; Santiago Londoño, presenta un pequeño apartado acerca de *las coquetas* y *los distintos*, donde inserta una descripción muy breve de algunos de los retratos de hombres travestidos, aunque sólo visualiza el retrato de Alfonso Echavarría. Los estudios de Guillermo Antonio Correa, como ya mencioné, logran acercarse a las figuras socialmente construidas de las *falsas mujeres* y toma el retrato de Echavarría para ilustrar, discutiendo incluso el caso judicial de la *mujer-hombre*. De esta forma, el presente trabajo, además de ser un estudio acerca de los mencionados imaginarios y las relaciones de dos retratos en particular con algunos discursos médico-legalistas, toma las imágenes como punto de partida, no como ilustraciones que soporten o demuestren los aportes en el cuerpo teórico. Así, mi rasgo distintivo es una reflexión más extensa en torno a las composiciones de las imágenes y lo qué nos dicen acerca de los sujetos representados en ellas. Por esta razón incluyo todos los retratos de Benjamín de la Calle de *Falsas Mujeres*: Ricardo Correa (1910 y 1914), Rosa Emilia Restrepo (1912), Alfonso Echavarría (1927), Emilio Sierra S. (1927) y José Celada P. (1928).

Para finalizar los parámetros introductorios, será necesario hacer una definición previa de algunas categorías, éstas se encargan de analizar y contrastar a los sujetos homosexuales con el resto del cuerpo social y dan cuenta de realidades internas del individuo, al tiempo que permiten acercarnos hacia la construcción del imaginario colectivo en torno a los hombres travestidos como seres desviados. Todas estas categorías permiten entender las realidades o fenómenos que condicionaron y negociaron la existencia de estos personajes dentro del cuerpo social, son vestigios importantes para esclarecer en alguna medida su historia y experiencias de vida.

La primera es «**género**», lo defino como lo entiende la historiadora Joan W. Scott: "*gender is a constitutive element of social relationships based on perceived differences between the sexes, and gender is a primary way of signifying relationships of power*" («El género es un elemento constitutivito de las relaciones sociales, basado en las diferencias perceptivas entre los sexos, y también, una forma primaria de significar relaciones de poder»). Es importante detenerse en las diferencias percibidas ("*perceived differences"*) porque nos permiten

entender que las diferencias hombre-mujer están relacionadas en un plano superficial con esquemas perceptivos. Bajo esta luz, lo que es supuestamente biológico y real del sexo no se ubica por fuera de la cultura, sino que obedece a significaciones culturales e históricas. Se entiende que lo «biológico» no es de ninguna forma presocial, se produce y se reproduce desde lo social tal como lo señala Donna Haraway.[2] El género lo entiendo como un fenómeno articulado a la «**performatividad**», entiendo lo *performativo* como un enunciado que, al pronunciarse con palabras, tiene el poder de crear realidad. Según el filósofo británico J.L. Austin, esta clase de enunciados se diferencian de los llamados «constatativos» (aquellos que meramente describen la realidad) por lo que no son ni verdaderos ni falsos, al pronunciarlos no están describiendo, sino que están llevando a cabo la acción misma que se enuncia. Por tanto, podríamos calificar como enunciados performativos el «acepto» en un matrimonio, una sentencia judicial o un discurso de inauguración, por poner algunos ejemplos. El género puede considerarse performativo en cuanto es creado y recreado constantemente mediante acciones y enunciaciones concretas que integran subjetividades, corporalidades y palabras. De igual forma, los cuerpos también tienen el poder de ejercer acciones que cambien y modifiquen, en apariencia, la realidad. Cabe aclarar una diferencia remarcable entre *performatividad* y lo *performativo,* puesto que éste último sugiere una actuación mientras el segundo establece una realidad que no está abierta a elección.

La tercera es «**sexualidad**», una categoría variable en su entendimiento y comprensión dependiendo del tiempo y el lugar, puede ser entendida como un conjunto de efectos y contraefectos históricos producidos en el cuerpo, en el comportamiento y en las relaciones sociales. Pero, sobre todo, es una práctica simbólica de distinción privada que dota al individuo de identidad ya sea subyugada o individualizante. Al ser una práctica de distinción privada, el refugio de la privacidad se convierte en uno de los objetivos predilectos de los brazos y prolongaciones del poder.[3] En orden de entender la categoría «**travestismo»** es importante de abordar primero «**heteronorma»** o bien, «**heteronormatividad**». Inspirándome en Michael Warner, quien en la introducción de su texto "Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory", entiende lo heteronormativo como un conjunto de las relaciones de poder mediante las cuales la sexualidad es normalizada y reglamentada en el plano cultural, es decir, las relaciones heterosexuales son institucionalizadas. Warner se inspira en las obras de Gayle Rubin y Adrienne Rich, la primera fue la creadora del concepto *sistema sexo-género,* definido como un conjunto de disposiciones donde una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de actividad humana, por medio de los

[2] Hering Torres, Pérez Pérez, Torres Cendales *et ál.* «Prácticas sexuales y pasiones prohibidas en el Virreinato de Nueva Granada, En *Historia Cultural desde Colombia. Categorías y debates* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012), 51-52.

[3] Max S. Hering Torres, Jessica Pérez Pérez, Leidy J. Torres Cendales *et ál.* «Prácticas sexuales y pasiones prohibidas en el Virreinato de Nueva Granda», en *Historia Cultural desde Colombia,* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012), 51-53.

cuales se satisfacen las necesidades humanas. Es el sistema sexo-género que impone la heterosexualidad como un constructo social del deseo sexual hacia el otro sexo invisibilizando las demás formas de relaciones sexuales.[4] Rich, por su parte, hace una crítica feminista a la *heterosexualidad obligatoria*, análisis que inicialmente incluía sólo a las mujeres donde la heterosexualidad es vista como la inclinación u obligación natural. Las mujeres han sido históricamente construidas a la sombra de la institucionalización de un patriarcado heterosexual, el cual sólo entiende a las mujeres encarnando roles como el de madre y su preferencia sexual siempre va a ser sobreentendida, por tanto, el lesbianismo es invisiblizado y entendido como una desviación (que puede ser corregida).[5] Warner apunta que la cultura heterosexual se piensa a sí misma como la forma elemental de la asociación humana, el modelo de las relaciones entre los géneros, la base indivisible de toda la comunidad y fuente de significados de reproducción sin los cuales la sociedad no existiría.[6] Asimismo, muestra como lo esencialmente humano está asociado con la cultura heterosexual a través de las imágenes ideadas por Carl Sagan para su uso en el *pioneer 10* de la NASA, primer objeto humano en salir del sistema solar diseñado con el fin de representar unos seres científicamente educados destinados a potenciales habitantes de otros sistemas solares. Para Warner la imagen no sólo muestra dos seres sexualmente diferentes, sino que representan la diferencia sexual misma. Para un nativo de la cultura (hetero), esta imagen simboliza además una pareja heterosexual y monógama, la heteronorma entonces, incorpora una sexualidad y un binarismo de género obligatorios. El travestismo entonces, lo entiendo como un comportamiento o identidad transgénero que se expresa por medio de vestimentas, actitudes, comentarios, posturas, ademanes, etc. Es caracterizado por interpretar un rol de género opuesto al socialmente asignado, por tanto, se caracteriza por trasgredir la heteronorma ante ojo social. El concepto fue utilizado por primera vez por el sexólogo homosexual Magnus Hirschfeld (1868-1935) en 1910, reconocido por su activismo hacia las *minorías sexuales*.[7]

El género y su performatividad son categorías útiles para hacer una reflexión acerca de identidades, personificaciones, actitudes y corporalidades disidentes. El género, la sexualidad, la heteronorma y el travestismo permiten estudiar los mecanismos de poder que clasifican a los cuerpos al tiempo que señalan las trasgresiones hechas a sus normas, son estas trasgresiones las que se reflejan en la construcción del imaginario social (que bien podría pensarse como imaginario colectivo) en torno a los homosexuales. De hecho, la categoría

[4] Gayle Rubin, «El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo», *Nueva Antropología* 8, nº 30 (1986):95-145.

[5] Adrienne Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". http://users.uoa.gr/~cdokou/RichCompulsoryHeterosexuality.pdf (Consultado el 25 de septiembre de 2018).

[6] Michael Warner, ed., "Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory", (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004), 21.

[7] Aleksandra Djajic-Horváth, "Magnus Hirschfeld". https://www.britannica.com/biography/Magnus-Hirschfeld#ref1221881 (consultado el 26 de septiembre de 2018).

travestismo transmite precisamente una inversión, una actuación o personificación de una naturaleza que no es propia, una pretensión de verdad que es en evidencia un engaño.

La cuarta categoría «**imaginario social**» es necesaria para estudiar más a fondo el ambiente social en el que se desenvolvieron los individuos en los retratos. La entiendo como una imagen simbólica a partir de la cual un cuerpo social hace una representación mental de un fenómeno o en este caso, del *otro* social, esta definición está parcialmente alejada de un sentido de identidad colectiva, puesto que no me refiero a «imaginario» como la representación que se tiene de un «nosotros», sino como construcción mental que se hace del *desviado* que lo señala, lo caracteriza y lo remarca. Los imaginarios sociales pueden girar en torno a cualquier fenómeno que implícita o explícitamente sea tomado como cierto sin muchos fundamentos por el conglomerado social, en este caso, las falsas mujeres son imaginadas a partir de estereotipos y discursos médicos patológicos que remarcan las variaciones y fugas de la heteronorma. Por último, en orden de abordar las fotografías he utilizado el concepto «**representación mimética**» en repetidas ocasiones y, como se intuye a partir de su nombre, me refiero a la pretendida representación de la mímesis de un individuo reflejado en la imagen, es decir, la visualización objetiva de su naturaleza. La imagen abarca todas estas relaciones de poder, visibles en una pretendida representación mimética. La mímesis, como he mostrado, es en realidad una apariencia, no existe una representación del sujeto en su naturaleza, sino en un sentido barthesiano, un conglomerado de fuerzas y contra-fuerzas, como se piensa el sujeto, como lo expresa, cómo lo interpreta el fotógrafo y de qué forma es percibido por un espectador final.

CAPÍTULO 1

¿QUÉ TRANSMITE UN RETRATO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX?

Resumen

Los objetivos del primer capítulo se centran en hacer una breve introducción en la historia del retrato, un paso necesario en orden de entender la naturaleza de los objetos de estudio. Es importante conocer qué clase de imagen se está trabajando, cuál ha sido su trayectoria histórica, en qué contextos se produjo y cuáles son sus funciones simbólicas. En el capítulo también se hace una descripción detallada de los retratos, posteriormente, se pretende hacer un análisis más profundo en torno al telón de fondo, sus funciones y simbologías.

Un retrato es una imagen que refleja, presenta y define las características físicas de un individuo para identificarlo en su singularidad. Según las definiciones del diccionario de la Real Academia[8], el retrato puede ser una pintura, una fotografía o una efigie que, además de presentar las cualidades físicas de una persona, puede transmitir sus cualidades morales.

A través de su historia, el retrato se ha representado de diversas formas, ha mutado y variado tanto la forma de reproducirlo, como la de pensarlo, por lo que resulta una forma interesante para estudiarse en el marco de la historia cultural. Considerado por siglos un género menor en el campo del arte con relación a la pintura con temáticas históricas o religiosas, valoración[9] que, por fortuna, ha sido abandonada, si bien su consideración como documento o vestigio permanece aún. [10]

Con el fin de estudiar retratos fotográficos de personajes considerados *raros* o *desviados* en Medellín, es necesario hacer primero una aproximación a la manera como es entendido un retrato en la coyuntura temporal propuesta, cuáles son sus funciones y, principalmente, qué pueden decirnos las imágenes acerca de los retratados. Aunque el retrato ha tenido diversas funciones dependiendo del tiempo y el lugar, aquí consideraré los aspectos históricos del retrato que creo influyeron en su concepción social a principios del siglo XX.

El retrato fotográfico comparte una trayectoria histórica importante con el retrato pintura, y para entender el primero, hay que mirar la historia del segundo. Un retrato es una herramienta importante para la investigación, da cuenta de los cambios sucedidos en el entendimiento social y particular de la individualidad, nos habla acerca de los diálogos entre la construcción imaginaria del yo, la mirada del fotógrafo y del espectador, de ideas y temores sobre la

[8] Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. Madrid: Espasa, 2014.

[9] Según Tomás Pérez Vejo, los retratos, al igual que la pintura de paisajes y de costumbres, eran considerados géneros menores y no eran pensados como ARTE por ser *pinturas sin ideas.*
Tomás Pérez Vejo, «Cuando un retrato es el espejo de una civilización», en *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición,* ed. Tomás Pérez Vejo y Marta Yolanda Quezada (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009), 13-14.

[10] Pérez Vejo, «De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición».

muerte, acerca de la intención de dejar un legado, así como de un deseo reivindicatorio, pero también de la creación y consolidación de imaginarios.

2.1 El retrato emblema y el retrato persona

Desde el siglo XV, el elemento diferenciador del retrato ha sido la representación fiel o la *mímesis* del sujeto retratado, por ello, no todas las imágenes de una persona pueden ser estimadas como un retrato, es necesario que su representación nos hable de un individuo específico y reconocible.[11] Adentrándome en el contexto americano, durante la modernidad temprana la aristocracia colonial tuvo la necesidad de retratarse (como cualquier otro grupo de élite, particularmente en un territorio influenciado por la occidentalización prematura), pero no con el único objetivo de crear una conmemoración de un sujeto para la posteridad, sino también como una afirmación social y expresión de una identidad colectiva, antes que de una personal.

Cuando vemos una pintura de esta naturaleza, nos encontramos con un sujeto portador de un vestuario, joyas y otros accesorios que lo relacionan con una determinada clase social y un grupo familiar, y encontramos otros elementos importantes como escudos y cartelas que hacen esa relación aún más visible. La vinculación familiar es especialmente relevante en los retratos femeninos, ya que las mujeres eran pensadas, en términos generales, como hijas, esposas y/o madres, aspecto que era necesario recalcar mediante las cartelas, a diferencia de los retratos masculinos, donde además de dejar claras dichas relaciones, se enfatiza en el ejercicio de un cargo político o religioso del personaje.[12]

De esta forma, los retratos coloniales nos muestran la concepción barroca de la persona como máscara de su clase social y la necesidad de representación en una sociedad regida por el teatro y la apariencia. Es interesante ver cómo esta concepción de la individualidad fue cambiando radicalmente durante las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX, cuando hubo un quiebre profundo entre una identidad colectiva que descansaba sobre una narración construida en torno a metáforas sobre el yo y la sociedad, y una metáfora central constructora de la identidad romántico-liberal decimonónica centrada en la autenticidad. En ésta última, la persona sigue perteneciendo a un grupo social determinado, pero con el distintivo de que ya no está visceralmente ligada a él, el individuo, por tanto, no es opacado en el intento de ser una máscara, de esta forma, los retratos, además de querer crear una

[11] Óscar Colorado Nates, «¿Qué es y qué no es un retrato?». *Retrato y Fotografía.* https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/#_edn3

[12] Pérez Vejo, «De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición», 15-21.

representación mimética, también intentan ser un reflejo del alma.[13] Si se piensa en nuestro contexto social y tiempo, nos damos cuenta de que somos herederos del entendimiento decimonónico de la individualidad; al hacernos un retrato no es evidente que se pertenece necesariamente a un grupo o familia aristocrática gobernante, ni se intenta necesariamente dar ejemplo o mantener un orden institucional.

Se considera entonces que hubo un cambio del *retrato emblema* al *retrato persona* durante el siglo XIX.[14] A partir de ese momento no sólo han desaparecido las cartelas, sino también escudos, nombres, símbolos y emblemas, y empiezan a surgir pinturas (así como también fotografías a partir de la década de 1840) que hablan de la realidad física y psicológica del retratado transmitiendo su individualidad. A pesar de este nuevo elemento, muchas prácticas procuraban aun transmitirle al receptor un ejemplo de moralidad y buenas costumbres.

La sociedad americana pudo haber estado en contacto con discursos decimonónicos de libertad, orden, progreso y democracia, pero esto no la convirtió en la práctica en una sociedad de iguales. Por ello, el acceso de todos los sectores sociales al retrato fue lento y a principios del XIX las clases adineradas seguían manteniendo la exclusividad, a juzgar por la existencia de dos tipos de retrato: el de voluntad privada y memoria, y el de voluntad pública y pedagogía social, donde el modelo pretendía transmitir un carácter ejemplar, lo que Diderot llamó *le portrait de condition.*[15]

2.2 El retrato fotográfico

Como es sabido, la historia de la fotografía comienza con la intención de capturar las imágenes producidas por la cámara oscura y la posterior invención del daguerrotipo. No es mi intención aquí escribir una historia detallada de la fotografía, ni tampoco ahondar mucho en el desarrollo del retrato fotográfico en el país, sin embargo, hay unas aclaraciones que son necesarias para entender la revolución que trajo consigo el retrato fotográfico.

Es interesante anotar que la historia de la fotografía en Colombia comienza poco después de que el daguerrotipo le fuera revelado al público en el continente europeo y comenzara a creado en masa en 1839. Jean-Baptiste Louis Gros (1793-1870), diplomático, pintor y

[13] Tomás Pérez Vejo se basa en la *Ética de la autenticidad* de Charles Taylor, donde reflexiona acerca de la identidad basándose, a su vez, en Rousseau quien se refiere a la insistencia y transparencia del yo, y en Herder y su consideración del ser como único e irrepetible. Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición,* 15.

[14] Tomás Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición,* 15-21.

[15] Tomás Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición,*15-21.

litógrafo, llegó a la República de la Nueva Granada en septiembre del mencionado año y fue quien tomó los primeros registros fotográficos del país en 1842.[16] Los primeros fotógrafos granadinos fueron pintores antes de recurrir a la cámara, entre ellos quizá el más destacado fue Luis García Hevia (1816-1887), cuya experiencia en el campo de la pintura ayudó a forjar la naturaleza sobria y mesurada de las primeras fotografías.[17] Durante el resto del siglo XIX, a pesar de las repetidas discusiones acerca de si la fotografía debía ingresar al campo de las artes, ésta fue una herramienta a la que acudieron muchos artistas para componer pinturas de todo tipo, particularmente retratos.

Debido a sus altos precios, el daguerrotipo no significó un acceso directo al retrato para todos los grupos sociales, sin embargo, las mejoras tecnológicas en su producción eventualmente abrieron la puerta para su democratización. Santiago Londoño muestra detalladamente en su libro «Testigo Ocular. La fotografía en Antioquia, 1848-1950»[18] cómo los precios de las fotografías bajaron drásticamente a medida que transcurría el siglo XIX, razón por la cual cada vez más sectores sociales tuvieron accesos a ellas. En 1849 los precios de los daguerrotipos variaban entre 4 y 12$ [19] según el tamaño, al año siguiente, la llegada de competencia los rebajó un 33% y empezaron a costar entre 3 y 8$. Considerando que la renta promedio de la población con ingresos en Medellín era de $427 anuales, equivalentes a $35.6 mensuales, se puede establecer que una imagen de esta naturaleza costaba en sus inicios aproximadamente el 10% de la renta mensual promedio, lo que significa que entre 1849 y 1850 un reducido número de antioqueños pudieron darse este lujo.

Al aparecer nuevas técnicas fotográficas, los precios empezaron a caer de forma significativa, en 1866 un daguerrotipo sencillo podía costar aproximadamente ocho reales, es decir, el precio se redujo cinco veces desde 1847. La introducción del ambrotipo, el ferrotipo y, particularmente, las tarjetas de visita[20]no solo redujeron aún más los costos del retrato, sino que también facilitaron su reproducción y edición. Éstas últimas costaron aproximadamente ocho reales por unidad en 1865, y dos reales tan sólo un año después. A pesar de la baja en

[16] Santiago Londoño Vélez, «El daguerrotipo en Colombia», en *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009), 22.
[17] Eduardo Serrano, *Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá* (Bogotá: Villegas Editores, 1983), 200-201.
[18] Santiago Londoño, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009), 89-92.
[19] Simbolizo los pesos con el signo $, 1$ equivalía en la época a 10 reales. Londoño Vélez, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950*, 89-92.
[20] El ferrotipo fue una modalidad de fotografía en positivo producida al aplicar una solución de colodión-nitrocelulosa a una placa de metal delgada de color negro, inmediatamente antes de la exposición. Fue una variación del *ambrotipo* donde la imagen es producida sobre un vidrio en lugar de la placa metálica. Por su parte, las tarjetas de visita fueron el primer formato de fotografía que pudo ser masificado, cada imagen era producida con la ayuda de una película movible de papel que generaba varias copias. Su reproductibilidad y sus bajos costos las hicieron muy populares en la segunda mitad del siglo XIX.

los precios, dentro del contexto latinoamericano la fotografía estaba aún fuera del alcance de personas con ingresos bajos, reservándose así para las clases medias y altas.[21]
El espacio urbano es fue un escenario importante para el surgimiento del estudio fotográfico, especialmente en Colombia donde los primeros aparecieron en las principales ciudades: Bogotá y Medellín. La cantidad de habitantes y su capacidad económica seguramente fueron elementos significantes para la apertura de dichos establecimientos, particularmente para la adquisición de formatos fotográficos costosos como el daguerrotipo. En los dos últimos decenios del siglo XIX y ya entrado el XX, la ciudad de Medellín creció como un centro urbano y económico. Gracias a las inmigraciones atraídas por el auge manufacturero, el desarrollo del comercio, el transporte y las actividades financieras, la población de Medellín creció hasta alcanzar aproximadamente 60.000 habitantes para 1905. Londoño habla de esta coyuntura temporal como la «edad de oro de la fotografía en Antioquia», cuando se adoptaron nuevas técnicas que abarataron aún más y facilitaron la producción fotográfica.[22] Todo apunta a que un público más amplio pudo beneficiarse de los retratos, específicamente las clases populares, fue también durante estos años que surgieron grandes fotógrafos en Antioquia, como Rafael Mesa, Melitón Rodríguez, Alberto Jaramillo y, por supuesto, Benjamín de la Calle.

Según Eduardo Serrano, es hasta este momento que la fotografía deja realmente de ser posesión exclusiva de una élite económica y pasa también a manos de campesinos y obreros, cuya única relación con la fotografía se había limitado a ser parte de registros documentales o experimentaciones artísticas. De esta democratización son prueba los retratos tomados por Benjamín de la Calle, de quien ésta fue característica más bella y diferenciadora, ya que frente a su lente pasaron individuos que vivían y transitaban por el complejo y diverso barrio Guayaquil. A principios del siglo XX, el barrio fue un sector comercial importante, muy transitado por los habitantes de Medellín y de Antioquia, un punto de confluencia entre clases sociales, por ello, fue común encontrar todo tipo de personajes tales como campesinos, mendigos, comerciantes formales e informales, prostitutas, y hombres travestidos, algunos de ellos convirtieron a este espacio en su hogar permanente.

Los costos del trabajo hecho por de la Calle dependía del tamaño del negativo, los retratos pequeños (9 x 6 y 12 x 9 cm) eran los más baratos, populares y sencillos de producir, y muestran al retratado de medio cuerpo con un fondo plano y neutro, por lo que el rostro se

[21] El autor aclara: «Si se considera que el valor diario de la ración de un peón antioqueño en 1879 era de veinticuatro centavos, según cálculos realizados por el ingeniero Francisco Javier Cisneros antes de emprender la construcción del ferrocarril en Antioquia, la fotografía todavía no estaba al alcance del pueblo raso, a pesar de la disminución de largo plazo registrada en los precios. Con los cinco reales que valía un ferrotipo se habrían pagado las raciones necesarias para alimentar a un jornalero durante veintiún días». Londoño Vélez, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950*, 91.
[22] Santiago Londoño Vélez, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950*, 97-98.

convierte en objeto casi exclusivo de la mirada, aunque los modelos se destacan por portar prendas y accesorios llamativos como joyas, sombreros, corbatines etc. Los retratos más grandes son de cuerpo entero y se utilizaron fondos más elaborados: ilusiones de interiores lujosos y exteriores tales como playas y bosques. También se hizo uso de muebles, cortinas y otros objetos que ayudaron a crear estas fotografías temáticas.[24] Estas imágenes transmiten al espectador cierta teatralidad, articulan una ficción que pretende darle visibilidad a los sujetos, dotarlos de dignidad y cumplir una fantasía.

Servir como recordatorio ha sido una de las funciones más importantes del retrato, por lo que iniciando el siglo XX se hizo cada vez más usual hacer retratos en acontecimientos importantes (práctica que aún hoy se mantiene), especialmente para matrimonios y primeras comuniones. El retrato conmemorativo fue una práctica que ya se venía desarrollando desde el siglo XIX con las tarjetas de visita, que servían como medio de expresión de afectos y vínculos sociales[25]. Muchas de ellas contaban con dedicatorias, y circulaban entre grupos de amigos y familiares que con frecuencia los guardaban y mostraban con orgullo. Desde la invención de las tarjetas de visita, la fotografía se convirtió en un objeto masivo y los retratos de personas famosas empezaron a circular dándoles un rostro y permitiendo que éstos estuviesen presentes entre las pertenencias (y álbumes fotográficos) de las masas. Estos retratos se fueron enfocando menos en las clases sociales y el estatus social y más en la en individualidad y el carácter de estrella del sujeto representado. Es interesante anotar que, a medida que se desarrolló el fenómeno de la celebridad, se fue configurando un cierto narcisismo en la sociedad occidental, así como una preocupación excesiva por la admiración ajena.[26]

2.3 El retrato y la muerte

El retrato fotográfico de principios del siglo XX es entonces un recordatorio y una prueba innegable del avanzado desarrollo del *retrato persona*, cuya conciencia de la individualidad es igual o muy cercana a la que tenemos hoy. Pero estas imágenes nos revelan aún más detalles acerca de la idea de que guardar y exhibir la representación mimética de una persona significa perpetuar su existencia después de la muerte.

La relación muerte-retrato podemos datarla en el contexto americano (por lo menos) desde la época colonial (particularmente durante el siglo XVIII), cuando cadáveres de niños y de personas santas (particularmente religiosas) eran pintadas sobre lienzo. Existió la creencia de

[24] Santiago Londoño Vélez, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950*, 155-160.
[25] Santiago Londoño Vélez, *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950*, 155-160.
[26] Óscar Colorado Nates, «Celebridad, narcisismo y comunicación de masas: la reproducibilidad». *Retrato y Fotografía.* https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/#_edn3

que éstos morían puros y libres de pecado, por lo que es lógico pensar que tendrían acceso directo al cielo y a la vida eterna, por tanto, la visualización y contacto con sus cadáveres encarnaba la buena muerte (libre de pecado) y construía un vínculo imaginario con el más allá.[27] Numerosas monjas fueron conocidas durante esta época por haber llevado una vida ejemplar y santa, también se creía que los niños o los recién nacidos se convertían en ángeles debido a su pureza e inocencia, por lo que, de hecho, sus velorios eran llamados «misa de ángeles».[28] Ésta tradición ha prevalecido y mutado, por lo que a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX se fotografiaron muchos cadáveres tanto de niños como de adultos, pero sobra decir que éstos quizá dejaron de tener un carácter sagrado para pasar a tener uno muchísimo más sentimental y de recuerdo.

Hoy día seguimos estableciendo una relación con una persona ausente a través de su imagen. Los retratos suelen intrigarnos hasta cierto punto debido a un interés básico y humano en retener contacto con quienes ya no vemos, particularmente los muertos. Según Cynthia Freeland: *"The use of photographs in funerals and memorials has become commonplace. It speaks to one of the primary reasons why we value portraits and care about having them: they sustain our connections with people, offering up a kind of immortality and contact with loved ones when they are absent"*. [29] Walter Benjamin consideraba, por su parte, que desde hace miles de años algunas imágenes se han considerado con funciones mágicas, argumentando que el *valor de culto*[30] tenía su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados lejanos o fallecidos.

En este orden de ideas, los individuos que deseaban ser retratados a principios del XX estaban conscientes (incluso muchos así lo pretendieron) de que su representación mimética visualizada en una fotografía les garantizaría de alguna manera una cierta inmortalidad, ya que la imagen sirve como herramienta para invocar el recuerdo, o incluso, para dar constancia

---

[27] Jaime Humberto Borja Gómez. *El retrato de vidas ejemplares: monjas coronadas en el Nuevo Reino de Granada*. Colección de Arte, Banco de la República http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/articulos/muerte-barroca/vidas-ejemplares , Juan Carlos Montero Vallejo. *Cuerpo, ceremonia e imagen: las tres dimensiones de la muerte en la Colonia latinoamericana*. Colección de Arte, Banco de la República: http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/articulos/muerte-barroca/cuerpo-ceremonia-e-imagen

[28] Esta creencia se mantuvo en la mente popular por lo menos hasta mediados del siglo XIX. La prueba de ello lo podemos ver en una litografía de Ramón Torres Méndez titulada *Entierro de un niño. Valle de Tenza*, donde la figura casi sagrada de un niño es alzada en medio de tres músicos, cuatro mujeres vestidas de negro y otro sujeto lanzando un objeto que parece ser un cohete.

[29] Cynthia Freeland, "Contact", en *Portraits & Persons. A philosophical inquiry* (Reino Unido: Oxford University Press, 2010), 43.

[30] El valor de culto estuvo presente en las imágenes desde que los humanos comenzaron a crearlas, es aquel elemento mágico que está destinado a que sólo los espíritus o deidades lo vean y sólo casual u ocasionalmente fueran presenciados por los hombres. Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (México: Editorial Ítaca, 2003), 52-59.

de la preexistencia de un individuo sin necesidad de que el observador reconozca de quién se trata. Eduardo Serrano relata que, ya desde mediados del siglo XIX, los primeros fotógrafos hacían uso de este discurso de la existencia eterna y del recuerdo para atraer clientes. Uno de ellos, John A. Bennet, publicó un anuncio en el diario *El Pasatiempo* del 12 de mayo de 1852 animando a las personas a tener retratos de sus seres queridos porque: *«... palpamos diariamente la incertidumbre de la vida, y el que hoy brinda salud, mañana puede ser alimento de gusanos».*[31]

2.4 Retrato y representación mental

El papel que juega el vestuario en el retrato es importante, especialmente si nos encontramos frente a imágenes que son puestas en escena de una manera tan elaborada. El vestido, más allá de su utilidad, ha sido portador de connotaciones discriminadoras y jerarquizadas, connota y denota en las personas su sexo, edad, nacionalidad, profesión, estatus, posición social, capacidad adquisitiva, posición social etc. Nos puede comunicar acerca de las actividades que está llevando a cabo el portador (una actividad deportiva o presente en una gala, por poner dos ejemplos), y tiene además la capacidad de convertir a quien lo porta en una institución que preserva el orden social (y moral) establecido dándole el poder de ejercer sanciones. Por tanto, al consumir prendas de vestir más que cosas o valores de uso, lo que se consumen son signos que intuyen la diferenciación y definen un estatus. Es en el campo del consumo de esos valores-signo que se presenta un *gasto ostentatorio* que otorga valores como individualidad, confort, belleza, libertad, buen gusto, elegancia, prestigio, personalidad etc.[32]

Así, dentro de la escena construida para crear el retrato, el vestuario es crucial para mostrar quien se es (o quien se quiere ser), y en el caso de un fotógrafo como de la Calle, es un elemento con el que puede y se quiere experimentar. Como mencioné antes, los retratos pequeños y grandes nos muestran especialmente a los sectores de la sociedad que muchas veces han sido invisibilizados en la historia, pero con el distintivo de que de la Calle presentó a algunos no como vestían en su día a día, sino que les dio acceso a algunas prendas y accesorios (en el caso de los formatos grandes una fotografía que incluye tres dimensiones y una propuesta escenográfica) que les permitieran experimentar una alteridad e inmortalizarla en una imagen, otros sin embargo, desearon mostrarse en un medio más acorde con su realidad, dejando sus pies descalzos y usando vestimentas tradicionales, reivindicando su realidad.

Los retratos también nos comunican una concepción más personal y psicológica del entendimiento propio de los individuos retratados. De la misma manera como existe un *yo*

[31] Eduardo Serrano, *Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá.* pág. 44.
[32] Raúl Domínguez Rendón, «Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín 1900-1930» (Medellín: Fondo Editorial ITM, 2007).

físico, (que es real, tangible y observable) existe un *yo simbólico,* que hace referencia a una percepción de quien se es: una idea, una construcción de nosotros mismos, frecuente e inconscientemente está desconectada de la realidad. Hasta hace pocos siglos, fue la única con la que la mayoría de los seres humanos solían vivir, por la sencilla razón de que rara vez una persona del común veía reflejado su propio rostro y si ello pasaba, el reflejo era frecuentemente turbio o impreciso.

El yo simbólico se ve deformado entonces en el momento que vemos una representación mimética del yo en una imagen (por ejemplo, un retrato o nuestro reflejo en el espejo), de ahí la importancia del retrato y particularmente el foto-retrato en cuanto elemento democratizador, ya que como dije antes, desde el siglo XIX muchos individuos contaron con su propio retrato fotográfico debido a su bajo costo, incluso llegó a ser más común tener un retrato que gozar del privilegio de tener un espejo. La visualización del yo físico, sin embargo, no significa la desaparición del yo simbólico, por el contrario, surge una interacción entre ambas partes, y más si hablamos de un retrato fotográfico. Según el semiólogo francés Roland Barthes éste último es «una empalizada de fuerzas», porque en él se cruzan, se afrontan y se deforman cuatro imaginarios: *«aquel que creo que soy, aquel que quisiera que crean, aquél que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte»*. Por tanto, mostrar ese yo producido y teatralizado se ha convertido en una obsesión a través de los siglos que aún hoy persiste en una gran variedad de formas. [33]

[33] Óscar Colorado Nates, «Retrato y el "yo simbólico"». *Retrato y Fotografía.* https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/#_edn3 y Roland Barthes, «Aquél que es fotografiado», en *La cámara lúcida* (España: Ediciones Paidós Ibérica,2006), 41-42.

2.5 Descripción de los retratos

Ahora bien, es interesante observar bajo esta luz los retratos escogidos. El de José Celada P. (1928) (*Ilustración 2*) es una fotografía de 13x 18cm donde aparece de pie y de perfil pardo en un piso de baldosa, tras él aparece un fondo de interior y una cortina colgando del lado derecho. El sujeto aparece portando un tocado de plumas, aretes y collar de perlas, un vestido a media pierna de corte túnica y un chal acorde al motivo del vestido, a la altura de la cintura lleva un lazo decorativo y se le ve usando pantimedias y zapatillas de tacón medio. La fotografía de Echavarría (1927) (*Ilustración 1*) también mide 13x18 cm, y en ella aparece de perfil, sentado en una silla de espaldar curvo y tras él, un fondo de ilusión de un bosque. Porta un adorno de pluma, una diadema, un par de pendientes, vestido en corte túnica con escote redondo adornado con flequillos, una estola en cada brazo, guantes con bordados y un reloj de pulso en la muñeca izquierda. Carga un accesorio floral con flecos, calzado flamenco y al parecer, lleva dos pares de medias: unas pantimedias y otras que cubren hasta media pierna.

Ilustración 2 Benjamín de la Calle, «José Celada P.», 1928. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Ilustración 1 Benjamín de la Calle, «Alfonso Echavarría S.» (El excluido), 1927. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Jesús S. Quiñones (1906), porta un sombrero de tela emplumado, parecido al *bonnet* del siglo XIX y debajo lo que parece ser una peluca adornada con moños. Ajustado al cuello tiene un pañuelo de color claro, sobre los hombros le cuelga un mantón bordado que se confunde con los demás bordados las mangas anchas y en la apertura de luna bata oscura. Bajo ésta finalmente, lleva un vestido enterizo sencillo de color blanco y mangas largas. Su posición es erecta y sus manos se encuentran en reposo a medio cuerpo adoptando una posición serena mientras su mirada se centra en algún punto del suelo, se encuentra posando frente a un fondo que simula un terreno silvestre con alguna intervención humana al juzgar por la existencia de una cerca, tras esto se extiende un paisaje montañoso y boscoso. [34]

Ilustración 3 Benjamín de la Calle, «Emilio Sierra S.», 1927. Fotografía, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Emilio Sierra S. (1927) (*Ilustración 3*), aparece sentado de medio lado, nuevamente en una silla de espaldar curvo, su brazo derecho se encuentra apoyado sobre el borde de la silla mientras su mano sostiene levemente su mandíbula. Porta un pañuelo en la cabeza, adornado con cuentecillas ensartadas en diversos hilos o collares y atrás reposa una corona de plumas blancas que parecen estar soportadas por éste. Tiene el pecho y los brazos descubiertos, bajo el ropaje exterior oscuro del torso, lleva una blusa de tiras sin mangas, sus hombros se encuentran cubiertos por un tejido con pelaje blanco, su brazo izquierdo está doblado hacia su derecha mientras sostiene un abanico abierto de plumas blancas. Sobre las piernas reposa un objeto ovalado que bien podría hacer parte de un cinturón o simplemente ser un accesorio, abajo porta un vestido a media pierna de varias capas de colores claros, y sutilmente transparentes, sus medias son veladas de color claro, al igual que sus zapatillas.

La composición es complementada con algunas flores ubicadas en el borde de la silla y en el suelo. Detrás aparece un fondo algunas veces repetida en los retratos escogidos que sugiere un jardín, parque o un bosque de ensueño. Éste es uno de los casos donde el retratado pretende personificar a algún personaje o una situación enteramente ficcional.

[34] Retrato ausente a causa de falta de licenciamiento por parte de la Biblioteca Pública Piloto.

Las fotografías de Ricardo Correa (1910) fueron tomadas con el mismo fondo de jardín o parque, una de éstas lo muestra sentado en una silla de espaldar curvo y cuatro patas, la misma silla utilizada para el retrato de Jesús S. Quiñones. Su brazo izquierdo se levanta para tocar coquetamente su mandíbula inferior, mientras que el derecho se encuentra reposando sobre uno de los bordes del espaldar. Porta un gorro que termina en una correa bordada con hebilla y decorado con hilos, también le cuelga un collar con dos amuletos que no es visible en la segunda fotografía. Su bata de tela decorada con bordados y mangas cortadas a la altura del hombro cubre un vestido de gala oscuro a media pierna decorado con un broche al nivel del pecho. Su muñeca derecha es adornada con un brazalete de cuentecillas y en su dedo anular izquierdo con un anillo, finalmente luce unas medias veladas claras y un par de zapatillas de tacón bajo y punta de cono ornadas con moños. (*Ilustración 4*)

Ilustración 4 Benjamín de la Calle, «Ricardo Correa A.» (Artista), 1910. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Ésta es una imagen especialmente hermosa, la postura relajada y confidente del modelo, junto a su expresión sonriente transmiten una sensación de invulnerabilidad. En realidad, las tres fotografías de Ricardo Correa sugieren posturas similares, éste es un individuo que se rehúsa a ser tratado como el *otro*. Desde su papel de *falsa mujer* se rehúsa a ser representada como una *excluida* social.

Se puede observar que en la segunda fotografía de 1910 (*Ilustración 6*) se encuentra de pie con una postura erguida, de medio lado y con ambas manos detrás de su cabeza. En la de 1914 (*Ilustración 5*) también se encuentra de pie, con una pose de medio lado, el brazo izquierdo en reposo y el derecho contraído hacia su hombro. En su mano sostiene un abanico de plumas cerrado, al tiempo que porta un sombrero con un adorno llamativo de colores distintos, en cuanto a los accesorios lleva una gargantilla de dos amuletos y dos anillos en la mano izquierda. Su vestido es oscuro y adornado con lentejuelas.

Encima de éste tiene un abrigo abierto de tela con bordados de flores y acabados de felpa. Por último, tras él se levanta un fondo nublado y oscuro.

Ilustración 6 Benjamín de la Calle, «Ricardo Correa A.», 1910. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Ilustración 5 Benjamín de la Calle, «Ricardo Correa A.», 1914. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Las imágenes hacen parte del grupo de fotografías más elaboradas y costosas vendidas por el fotógrafo, por lo que es de suponer que estos dos sujetos ganaban más que un obrero corriente; sin embargo, según Santiago Londoño y Eduardo Serrano, al ser Benjamín de la Calle un fotógrafo cercano a personas del común y a excluidos sociales, también hay que pensar en posibles simpatías. Una de las razones más fascinantes de contar con la existencia de los dos retratos es que estamos frente a unos de los primeros registros fotográficos de hombres travestidos en Colombia, y posiblemente, de Latinoamérica. Son una valiosa prueba de los primeros acercamientos de un sector marginado de la sociedad a tener su propia representación mimética, en la que nos presentan una impresión de su yo simbólico, único, auténtico, vanidoso y trasgresor de las normas morales y de género. Ello es posible con ayuda de la visión y el lente del fotógrafo, quien simpatiza, entiende y reivindica a los fotografiados congelándolos en imágenes e inmortalizándolos en lo que posiblemente son los únicos vestigios de su existencia.

He expuesto hasta aquí unos puntos que considero importantes en el análisis de los retratos propuestos, como expongo a continuación:

1. El entendimiento de la individualidad varía según el tiempo y el espacio, somos herederos de una tradición decimonónica donde nos comprendemos como seres únicos e irrepetibles, fenómeno que podemos apreciar en un retrato fotográfico.
2. La llegada de la fotografía dio vía libre a una creciente democratización en la producción de retratos debido a sus bajos costos. Ello significó que cada vez más personas experimentaron la sensación de tener su representación mimética plasmada en una imagen y que estas representaciones tenían la capacidad de crear y mostrar una alteridad reivindicadora.
3. Que las relaciones entre muerte, retrato y la perdurabilidad de la existencia han sido discursos reales en el imaginario social antioqueño del siglo XX, y no llegaron a él de manera fortuita. Hoy en día estas relaciones quizá se han vuelto mucho más complejas debido a la aparición en décadas recientes de la fotografía digital, pero aún podemos encontrar elementos dentro de nuestros imaginarios que nos permiten acercarnos al ambiente cultural de principios del siglo pasado.
4. Todos tenemos una representación mental del yo, seguramente dislocada de la realidad en diferentes formas que, al enfrentarse a imagen se ve distorsionada. Hay que considerar que el individuo retratado intenta mostrar su *yo simbólico* (consciente o inconscientemente), pero al momento de producir un retrato esta idea se ve deformada por una diversidad de fuerzas entre las que está la mirada del fotógrafo, quien mediante vestuarios y montajes dialoga con ese yo simbólico, auténtico y único.

He hecho propuestas que considero importantes para el análisis de los retratos fotográficos que estoy trabajando, sin embargo, no son los únicos marcos, ni pretendo que sean una camisa de fuerza al momento de interpretar una fotografía. Son una propuesta, seguramente entre muchas otras, que ayudan a desenterrar la mirada y aportar al entendimiento de un imaginario social establecido, que nos dicen algo del sujeto representado en la imagen. Dan cuenta de una variedad de ingredientes que aportan a entender a estos individuos: una singularidad única, una conciencia personal- psicológica y una performatividad de género con fronteras frágiles y moldeables que revela la trasgresión de marcos culturales. La iniciativa de estos individuos para retratarse es una declaración reivindicatoria, una idea de sí mismo, una performatividad que nos revela una identidad.

2.6 El telón de fondo

Benjamín de la Calle fue especialmente conocido por el uso de sus fondos de diferentes motivos, como paisajes románticos o interiores barrocos, en una época donde el uso de este tipo de fondos ya había entrado en desuso. Pero como ya he podido mencionar, también utilizó fondos neutros para los retratos de tamaños menores, por lo que son imágenes donde la atención está centrada principalmente en la casa y expresiones faciales del modelo, y secundariamente en su vestuario. En formatos de mayores dimensiones y de cuerpo entero, el fotógrafo permitió una mayor elaboración de la escenografía, por consiguiente, se superan los fondos planos incluyendo la visualización de tres dimensiones.

De la Calle visualizó composiciones escenográficas en sus retratos durante toda su vida, aspecto presumiblemente conservado de las enseñanzas de Emiliano Mejía, heredero a su vez de la tradición fotográfica francesa decimonónica. Los primeros telones de fondo pintados fueron utilizados a partir de 1843, alcanzando su auge entre 1860 y 1900. Desde 1865 los telones empezaron a ser combinados con todo tipo de accesorios, estimulando el nacimiento de una industria suplementaria de muebles, piezas decorativas y fondos pintados. Otros fotógrafos contemporáneos de esta época ya habían suspendido esta tradición de decoraciones y fondos, como Melitón Rodríguez quien los suprimió progresivamente entre finales del siglo XIX y la década de 1920. Para Santiago Londoño este fenómeno obedece a una forma de diferenciación social, los sectores sociales de posición privilegiada requirieron cada vez menos de la ilusión teatral debido a la disposición de un escenario propio y real que supera en elegancia a los telones pintados del fotógrafo.[35]

Ilustración 8 Fotografía Rodríguez, «Martincho», 1896. Fotografía (Vidrio Intervenido), Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Los retratos, individuales o colectivos, propios de la tradición de Benjamín fueron creadores de realidades inexistentes, pensadas para visualizarlas en la imagen fotográfica. Puede parecer difícil imaginar a los retratados por fuera de la escenografía, puesto que el retrato en su naturaleza de composición premeditada es confluido por diversas piezas creadoras de una realidad simulada, en la cual la perspectiva juega un papel crucial. El retrato del torero «Martincho»(*Ilustración 8*) (tomado por Melitón

[35] Santiago Londoño, «Testigo Ocular», 133 -158.

Rodríguez en 1896) es un magnífico ejemplo de un desplazamiento de la perspectiva que sobrepasa la escenografía, fue producido con el ánimo de ser recortado con posterioridad destruyendo completamente la simbología del telón de fondo, evidenciando su carácter escenográfico artificial y ficticio.[36] El torero, parado sobre el tapete claramente diferenciable del piso del estudio y esperando a una señal para posar frente a dos telones distintos de los cuales la perspectiva del fotógrafo sólo captaría el delantero, contiene un valor importante, revela la falsedad de la composición al tiempo que nos aproxima a la escenificación en crudo, un ensayo y error con los diferentes fondos y posiciones para capturar el retrato deseado.
En relación con las reflexiones acerca de la concepción del *yo* (que incluye el *yo simbólico* y el *yo físico*) reflejado en la representación del retrato, quiero adicionar un estudio escrito bajo el seudónimo C.V. Flórez. Su interesante ensayo «La fotografía de telón de fondo»[37], analiza cómo este elemento y las decoraciones de un retrato de estudio nos hablan silenciosamente de quién es el sujeto fotografiado y en qué medio intenta desenvolverse.

Un aspecto importante que quizá aún no he precisado es la cercanía de la fotografía con la naturaleza misma, concebida por los primeros fotógrafos como producto de la voluntad de la naturaleza, o de la máquina, de hecho, uno de los nombres que Nicéphore Niépce consideró para su invento fue *Autophyse*, porque habría tenido la intención de transmitir que la técnica utilizada para crear la imagen era producto de la posibilidad de la naturaleza para autogenerarse. Niépce puede considerarse como el precursor de la imagen fotográfica al idear un método por el cual la luz podía dibujar las imágenes que él quería[38], proceso al que llamó tempranamente *heliografía* (dibujo del sol).[39]

En 1826/27, utilizando una cámara oscura equipada con una placa de peltre, Niépce produjo la primera fotografía exitosa de la naturaleza, una vista del patio de su finca rural desde una ventana superior de la casa. El tiempo de exposición fue de aproximadamente ocho horas, durante las cuales el sol se movió de este a oeste, por lo que pareciera brillar a ambos lados del edificio.[40] Los descubrimientos de Niépce indicaron el camino a seguir que otros conquistarían con más éxito, entre ellos su socio Louis-Jacques-Mandé Daguerre, quien se

[36] Santiago Londoño, «Testigo Ocular», 134.
[37] C.V. Flórez, «La fotografía de telón de fondo». *Premio Nacional de crítica y ensayo: Arte en Colombia*. https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/C.V.-Fl%C3%B3rez.pdf (consultado el 26 de marzo de 2018)
[38] Lo hizo aceitando un grabado haciéndolo transparente y luego colocando una placa cubierta con una solución sensible a la luz a base de betún de Judea (un tipo de asfalto) y aceite de lavanda. Al exponerlo a la luz solar por tres horas, logró una composición que dejaba una copia permanente y precisa del grabado al lavarla. A partir de 1822 consiguió copiar grabados aceitados en piedra litográfica, vidrio y zinc y desde 1826 en placas de peltre.
[39] Beaumont Newhall, Helmut Erich, Robert Gernsheim, Naomi Rosenblum y Andy Grundberg, "History of photography". https://www.britannica.com/technology/photography (consultado el 30 de julio de 2018).
[40] Newhall, Erich, Gernsheim, Rosenblum y Grundberg, "History of photography".

aprovecharía de estos avances para integrarlos en un invento que proclamó como propio: el daguerrotipo.

Otros pioneros y portofotógrafos como Henry Fox Talbot también entendieron a la imagen fotográfica como expresión de la voluntad de la naturaleza. Talbot estableció en un documento de 1840 que la fotografía era un maravilloso efecto de las leyes naturales, no era nada menos que una «magia natural» donde el hombre pone a trabajar para él las fuerzas de la naturaleza. Daguerre, por su parte, la entendió más ambiguamente como «la reproducción espontánea de las imágenes de la naturaleza recibidas por la cámara oscura», y mas tarde como «la reproducción espontánea de las imágenes de la naturaleza reflejadas por medio de la cámara oscura». Cuando a Niépce se le ocurrió el término *heliografía* en 1826, un invento cercano a la producción litográfica, lo presentó a la *Real Sociedad* en diciembre de 1827 acompañado del escrito titulado *Notice Sur l'héliographie* con una nota anexada al título diciendo «creo estar autorizado para dar este nombre al objeto de mis estudios hasta que encuentre un término más exacto». A pesar de que se sabe que no quedó completamente satisfecho con este nombre, se continuó usándolo, al punto que diez años más tarde Daguerre se refería a sus propios aportes como heliografía, razón por la cual muchas historias de la fotografía escritas con posterioridad siguen utilizándolo.[41]

En 1932, un año antes de su muerte, Niépce seguía buscando un término más apropiado para su invento en una época en la cual el griego era ampliamente empleado como lenguaje científico, particularmente en las ciencias naturales. *Autophyse,* el término que mencioné más arriba fue la última de sus apuestas, derivada de la escritura de una lista completa llena de consideraciones de prefijos y sufijos que utilizaría para llegar a ella. En la lista no se consideró el prefijo *helio* (luz) pero sí *graphé* (escritura, o imagen) aunque no se evidencia en el resultado final. Le emocionaba la idea de «una pintura de la naturaleza misma» o «una copia verdadera de la naturaleza», por lo que su atención finalmente se enfocó en *phusis* (naturaleza), conduciéndolo a *physante* (la naturaleza misma), y finalmente: *Autophyse* (copia de la naturaleza).[42]

Me he detenido en estos detalles con el objetivo de mostrar la estrecha relación entre imagen fotográfica, realidad y naturaleza vigente en el siglo XIX. El discurso de la fotografía respondía a las expectativas de la época sobre sus usos sociales, entre las cuales se destaca la idea de utilizarla como un testigo de la verdad y lo real. Para Flórez, esta asociación fotografía- verdad no se dio de manera espontánea al inventarse la cámara fotográfica, sino que requirió de modificaciones dentro del propio entendimiento de lo real y la visualidad:

[41] Geoffrey Batchen, "Images of Nature" en: *Burning with Desire: The Conception of Photography*, (Cambridge: MIT Press, 1999), 62-63.
[42] Geoffrey Batchen, "Images of Nature", 64.

> «*La construcción social de la fotografía como relatora de la verdad, significó la elaboración de un complejo entramado visual y narrativo que para funcionar hubo de enmascarar evidencias. Así, dicha construcción social debió neutralizar la mirada cíclope de la cámara, la descontextualización que produce toda fotografía, así como el corte temporal que supone. Debió igualmente, aceptar la traducción en blanco y negro de lo que es colorido; la traducción de lo tridimensional en bidimensional; debió comprimir la realidad extensa en un resumido encuadre y aceptar a éste como sistema de enmarque de lo real. Pero aún más, debió ignorar al operador fotográfico: a su voluntad y su sesgo, a sus peculiaridades e idiosincrasias. Ello significó convertir a los objetivos en eso, en objetivos, tanto como en elementos sedentarios estables, unitarios y llanos. De esta manera, a este aparataje relacionado profundamente con el cubo perspectivo del quatroccento se le adjudicó la característica de ser realista, de hecho, como se indicó, a pesar suyo*».[43]

En el contexto del discurso científico predominante durante el siglo XIX resultan llamativas las producciones de un tipo de fotografía específica: las denominadas *tableaux vivant* o puestas en escena. En sus primeros años fueron de carácter específicamente burgués, mostrando contextos de veladas o momentos de ocio que producían «cuadros vivos». En su calidad de puestas en escena requirieron naturalmente de vestuario y de la construcción de un escenario que integrara telones, utilería y accesorios.[44]

Oscar Gustave Rejlander fue uno de los representantes más importantes de la fotografía de puesta en escena y de la fotografía compuesta. Construía una narración visual meditada obteniendo un control casi completo sobre los resultados, lo que le permitió crear piezas famosas que evidenciaban una vinculación con obras teatrales, literarias y pictóricas. Por este motivo, sus proyectos requirieron de la construcción de escenarios, la utilización de disfraces y accesorios, a la vez que mostraban un análisis de composición, efectos de luz, trabajo con actores, un guion y una actuación frente a la cámara. El valor de sus fotografías radica, en parte, en el hecho de presentar un punto de fuga en los discursos hegemónicos sobre la fotografía como medio de visualización de lo real en una coyuntura temporal donde predominaron los esfuerzos por dislocarla del campo de las artes.[45] Esto demuestra una conciencia sobre tales discursos, así como una intención por desafiarlos; así, la fotografía se resiste a la producción de imágenes para el uso exclusivamente científico e inscribe otros discursos dominantes en torno a las clases sociales, la modernidad, los ideales de la civilización, los cuales terminan confirmando de alguna manera su uso como verdad científica y antropológica.

[43] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 4.
[44] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 5.
[45] Flórez, «La fotografía de telón de fondo»,5 -6.

En el contexto colombiano, los introductores de los telones de fondo fueron Vicente Antonio Restrepo y Ricardo Wills, asociados y Gaviria. Medellín, Bogotá y Bucaramanga fueron las ciudades donde se instalaron los estudios que ofrecieron una gran diversidad de formatos fotográficos a su clientela; por sus bajos costos, uno de los más populares serían las tarjetas de visita. A principios del siglo XX, los comercios de fotografía se inscribían en un escenario de reformulación de los espacios urbanos, las élites querían construir ciudades burguesas que reflejaran disposiciones espaciales de las urbes europeas, por lo que manejaban discursos que permitían implícitamente la exclusión de ciertas clases sociales en los nuevos ordenamientos y lógicas de disposición del trazado urbano. Así, las clases dominantes se incorporaban a sí mismas en el marco de ideas e imaginarios de limpieza de sangre, hispanidad, poder económico y político, urbanidad y civilidad.[46]

Los estudios de fotografía satisfacían diversas necesidades de los habitantes de la ciudad, como la representación de ritos de paso dentro del núcleo familiar o grupo social o consignar eventos que otorgaban prestigio a la persona retratada, como un ascenso o un nuevo cargo. También era importante resaltar las diferencias entre los habitantes de la ciudad, sus comodidades, características o fantasías creando espacialidades imaginarias de modernidad que los alejaban simbólicamente de territorios rurales. En Colombia, las dos últimas décadas del siglo XIX fueron cruciales para que la fotografía de telón de fondo se popularizara, Benjamín de la Calle fue uno de los principales exponentes de este tipo de fotografía en la historia del país a pesar de que las produjo tiempo después de que entraran en desuso en Europa o los Estados Unidos. En países como México y Colombia la producción de retratos de esta naturaleza persistiría hasta la mitad del siglo XX, donde los clientes escogían los fondos y accesorios, pero el estudio de Benjamín no contaba con muchas opciones, por lo que los telones aparecen repetidamente en las imágenes. El fotógrafo solía rayar la emulsión del negativo en uno de sus laterales y consignaba allí el nombre del retratado, la fecha y el lugar de procedencia, permitiéndole organizar su archivo. Gracias a esta práctica, es posible saber que tuvo clientela local y de otras poblaciones: Girardota, Amagá, Santa Rosa de Osos, Liborina, Guayabal.[47]

El uso de paisajes en los telones de fondo es una de las temáticas más recurrentemente utilizadas en la fotografía compuesta, y es importante analizar los paisajes inscritos en el régimen de la pintura esteticista en Colombia con aquellos presentados y combinados en las fotografías de estudio. Las convenciones del paisaje en América Latina durante el siglo XIX muestran una mezcla de naturalismo, cientificismo y romanticismo, de ello es prueba la mirada del Barón Von Humboldt; sus paisajes demostraban ser unas composiciones que mostraban un imaginario de lo «natural» definido como opuesto a «lo cultural».[48]

[46] Flórez, «La fotografía de telón de fondo»,15-17.
[47] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 17-20.
[48] Flórez, «La fotografía de telón de fondo,21-22.

Existe, sin embargo, una diferencia en los fondos de estudio de Benjamín de la Calle. El retrato de «Dolores Uruburo» (1897) presenta a una mujer vestida de luto sentada en primer plano al lado de una cerca detrás de la cual se observa un paisaje montañoso. Los códigos no explícitos que convencionalizan paisajes estilizados como los producidos por Humboldt no presentarían cercas como la que adicionó el fotógrafo en esta composición. Este elemento implica presencia y control humano del territorio al tratarse de un paisaje intervenido e inserto dentro de dinámicas económicas de propiedad y productividad. Esta imagen parece estar inscrita en una lógica mucho más cercana a los paisajes propios de la Comisión Coreográfica de mediados del siglo XIX debido a que se rigen por una mirada más objetiva que romántica cuyo objetivo fue presentar, ordenar y vender lo que tenía la República de la Nueva Granada geográfica y socialmente hablando: sus provincias, terrenos, huertas territorios alinderados, eras y campesinos.[49] Los retratos capturados por de la Calle, a pesar de sus composiciones aparentemente poco objetivas (en un sentido antropológico y criminológico), tampoco seguían cánones esteticistas, por lo que sus trabajos difícilmente se podían enmarcarse dentro de un campo artístico.

Para Flórez, el paisaje que aparece en los retratos de estudio opera en un sentido diferente sentido a los discursos de paisaje estetizante por tres factores:

1. Desde el comienzo, los discursos sobre fotografía se acercaron a la descripción realista, a la taxonómica y a la probatoria, prácticas documentales.
2. La fotografía pudo registrar con una mirada utilitarista y sin problemas de los paisajes porque no temía romper los códigos de una tradición que no era la suya por lo que se familiarizó con los de cortes descriptivos y cientificistas. Los mismos utilizados en la Comisión Corográfica debido a que su objetivo era dar cuenta de lugares, geografías y tipos humanos.
3. El paisaje de fondo no es simplemente una decoración, sino que forma parte de la descripción que se hace del sujeto fotografiado. Se habla de una *narrativa civilizante y modernizadora* que construye un escenario donde el sujeto pertenece al ámbito de la ciudad.

Ahora bien, ya ha quedado claro que la fotografía de telón de fondo es una puesta en escena en muchos aspectos e inclusive que intenta manifestar una concepción del yo parcial o totalmente construida. Pero las decoraciones y los fondos de parajes pintorescos, de neblinas imprecisas, de interiores lujosos y de paisajes de contemplación, además de inscribir a muchos personajes subalternos en los rituales corporales de las élites, produjo también el

[49] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 22.

efecto contrario al resaltar la divergencia del sujeto con el espacio imaginario.[50] La misma acción de posar, de adoptar una posición significa adoptar una postura que se convierte en impostura[51] debido a que no dan cuenta de la realidad del sujeto, ésta forma parte de las pretensiones del fotógrafo y del modelo para insertarse en las lógicas de urbanidad y modernidad, por ello en algunos casos las poses forzadas de los modelos hacen la impostura más evidente. Los discursos corporales que plantean las fotografías como espacios dedicados a la contemplación construyen una «subjetividad contemplada», los sujetos de estas representaciones deben ajustarse a estos sistemas descriptivos. *«De allí la incómoda presencia de éstos que, en su color, en el juego de imitación parcial que emerge entre la postura y la impostura, se manifiestan como cuerpos extraños al discurso que el telón y los adminículos producen*.»[52]

De la misma manera el vestuario, como mencioné anteriormente, connota, denota, jerarquiza y discrimina tanto al portador como a quienes lo observan, por ello, es un elemento que indica y ubica un lugar social a los individuos. En un contexto donde la idea de urbanidad excluye lo rural, la corporalidad y las vestimentas del campesino lo hacen notable y vulnerable. Así, su intento reivindicador de mostrar una representación mimética fidedigna y acorde a su *representación mental del yo* se ve opacado por los discursos de exclusión implícitos en los imaginarios sociales, un ejemplo que ofrece Flórez es el retrato de Juan Bautista Tamayo (1916), proveniente de Guayabal, quien intenta *performar* expresiones y una pose que pretende empoderar, sin lograr su objetivo. Hay en el retrato un detalle que capta fácilmente la atención del observador: la matera ubicada a sus pies, situada demasiado cerca de su cuerpo como para que sea un ornamento y demasiado lejos del fantasioso jardín del telón para que aparente ser parte de él. Ésta claramente altera la armonía de la composición en su función de ocultar los pies descalzos de Juan Bautista,[53] si bien es incierto si la iniciativa de usarla haya sido petición suya o si se trató de una sugerencia del fotógrafo, sin embargo, lo que se puede establecer aquí es que la autoconciencia del sujeto y el conocimiento de su lugar de pertenencia están íntimamente relacionados con los discursos de urbanidad, modernidad y exclusión arriba mencionados[54]:

---

[50] El texto plantea la consideración que no es igual un territorio rural a un paisaje burgués, el primero el lugar de trabajo del campesino, un territorio que es indispensable para su supervivencia y donde no se descansa, sino que se labora. El paisaje burgués, por el contrario, es uno de admiración, descanso, recreación y ocio, es por este motivo que el campesino con sus vestimentas y corporalidad es instantáneamente excluido de este espacio y su no-pertenencia remarcada. Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 28.

[51] Para establecer esto, Flórez se apoya en dos autores: Craig Owens («Posar», en J. Ribalta, *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*) y Appadurai ("The Colonial Backdrop", en *Afterimage*). Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 25.

[52] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 30.

[53] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 26-27.

[54] Jorge Mario Betancur hace un aporte interesante al mencionar que, en Medellín, exceptuando unos cuantos acomodados, todos anduvieron con el pie desnudo hasta muy avanzado el siglo XX: «hombres y mujeres de *patas enormes*, domadas a sol y viento, se rehusaron por muchos años de incomodarse con la rigidez del

«*En el momento de exponer su cuerpo como espectáculo, se hacían conscientes de lo que la ciudad les expresaba desde diferentes signos. El venir del mundo rural los hacía inadecuados, torpes, y a lo menos, risibles. Hay en estas fotografías un subtexto que habla del sesgo anti-campesino de la nación. Y ese sesgo se hacía explícito en el gabinete del fotógrafo, donde el propio cuerpo era motivo de exhibición».*[55]

El telón de fondo hace parte de la identidad del retratado, es el lugar donde ésta se extiende, donde opera, en cierta medida, como un escudo de armas, funcionando incluso como las cartelas de los retratos coloniales, que ofrecen información importante acerca de la posición social de algún individuo, sus reconocimientos y oficios. El fondo inscribe implícitamente al retratado en un discurso nacionalista, le señala su lugar, sus posibilidades, exclusiones y sus condiciones para formar parte de él – lo integra a la vez que lo excluye. La lógica de la fotografía puesta en escena invita al modelo a un «travestismo» que lo inserta en un orden social al que no pertenece. Por esta razón es una situación «equívoca, aceptada socialmente, de transgresión de los regímenes indumentarios, si aceptamos como parte de su indumentaria, lo que el telón muestra».[56] También implica la manifestación de la insatisfacción de pertenecer a un orden simbólico dado, mientras que se accede en cuanto a representación a otro que ostenta privilegios. Es un acto de insubordinación que utiliza el escudo o cartela de otro, altera el orden social desde las normativas de identidad de clase, lo que convierte al retratado en un «anti-modelo» que porta una amenaza al *status quo*.[57]

Bajo esta luz, los retratos de Alfonso Echavarría, Ricardo Correa, Emilio Sierra y José Celada adquieren un trasfondo más amplio, al igual que los dos retratos anteriormente mencionados, donde el telón de fondo genera una contextualización de urbanidad, modernidad y clase burguesa. Un fondo en específico se repite en los retratos abordados aquí: los de Alfonso Echavarría, Emilio Sierra S. y los de Ricardo Correa (del año 1910), donde el paisaje presenta un bosque o jardín, mientras José Celada posa frente al fondo de un interior y el retrato restante de Ricardo Correa (1914) es también un exterior que parece representar un cielo nublado o una neblina imprecisa. Sobra especificar que performan una postura convertida en impostura en un espacio que no les es propio y que ciertamente cuentan con una autoconsciencia social de clase, lo interesante aquí es que el mencionado «travestismo» de

zapato». No obstante, los pies descalzos se convirtieron en un problema de higiene pública puesto que se creía que se podían adquirir enfermedades por medio de las plantas de los pies gracias a los gérmenes y los microbios de la calle, así mismo, utilizar calzado evitaría la insoportable comezón producida por niguas. De este modo y en nombre de la civilización, se colonizó la forma de caminar de la gente. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», *Moscas de todos los colores. Historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934*. (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000), 82-83.

[55] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 27.

[56] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 30-31.

[57] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 31.

los modelos es más literal, adquiriendo dos ejes: uno de clase social y otro de género, de forma que la impostura y la insubordinación se vuelven dobles.

En conclusión, estos personajes comparten un espacio con los demás indeseados sociales, pero tienen sus propias particularidades: corporalidades, vestimentas, oficios y performatividades de género opuestas a los discursos burgueses de moral y civilidad. Las espacialidades urbanas que se convirtieron en puntos de fuga de estos discursos les dieron acogida a trabajadores, vendedores ambulantes, prostitutas, travestis, hombres y mujeres escapadas de sus lugares de pertenencia y a los vicios como el alcohol, las drogas y los bailes sensuales, como el tango. En el caso de Medellín, esta grieta del orden y la vigilancia se llamaba Guayaquil, considerando que quienes habitaban, trabajaban y rondaban este barrio no encajaban en los mencionados discursos de urbanidad, ni podían ser pensados como ciudadanos al no comprender y participar de los símbolos de la modernización. Así, un individuo como Alfonso Echavarría compartió hasta cierto punto la segregación con el campesino iletrado y descalzo, pero con la diferencia que él habitaba el espacio urbano a pesar de que no se le considerara ciudadano. La ciudad y su frontera imaginaria llega hasta donde el orden y la vigilancia se cumplen[58], por lo que estos no-ciudadanos se desenvuelven en lo que Marc Augé definiría como un no-lugar[59].

El sitio de trabajo y de supervivencia de las *falsas mujeres* retratadas por de la Calle no es el campo, sino este espacio urbanizado de la no-ciudad, en el que por fuera del estudio fotográfico dichos sujetos expresan su insatisfacción con roles, símbolos y lugares culturalmente asignados, al tiempo que se da el seguimiento de estas gramáticas del vestido y del cuerpo estos individuos expresan una autoconsciencia de saber su lugar de pertenencia y su voluntad de rechazarlo. Por tanto, la insubordinación es constante por el uso de sus vestimentas que lo connotan, denotan y señalan; su travestismo desata la parte de su performatividad de género que trasgrede el orden heteronormativo.[60]

[58] Flórez, «La fotografía de telón de fondo», 16.

[59] El *no-lugar* es un área que no puede pensarse como espacio de identidad, ni relacional o histórico. Son productos de la *sobremodernidad*, no son lugares antropológicos y tampoco integran los lugares antiguos o de memoria, por lo que no crean lazos identitarios que unan a quienes los frecuentan. También se caracterizan por ser lugares de paso o efímeros, un punto de tránsito y no un destino final, donde se multiplican los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales como las cadenas de hoteles, las barracas destinadas a desaparecer, medios de transporte y lugares para el comercio. Marc Augé, «De los lugares a los no lugares», en *Los «No lugares», espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, (Barcelona: Editorial Gedisa, 2000), 44.

[60] Lo «heteronormativo» como la existencia de la heterosexualidad a manera de conducta social obligatoria y normativa acorde a la implementación de políticas del cuerpo que exigen el binarismo de género.

CAPÍTULO 2

BENJAMÍN DE LA CALLE, APROXIMACIÓN A LA VIDA DEL FOTÓGRAFO

Resumen

Este capítulo tiene el objetivo final de de acercar al lector a la vida de los individuos retratados, tarea difícil al considerar que las imágenes son unos de los pocos vestigios que tenemos de su existencia, por esta razón al indagar por la historia del barrio Guayaquil, sus espacios de socialización, comercio y tolerancia procuro aproximarme a sus experiencias diarias, propongo implícitamente una lectura de ellos que no se reduzca a presentarlos como víctimas y seres excluidos, sino como personas capaces sobrevivir, de agradar y de negociar su existencia. En este orden de ideas, se pretende presentar al barrio como un lugar ajeno a los discursos dominantes de orden y civilización, por lo que las imágenes no pudieron haber surgido de ningún otro lugar, a además del estudio de un fotógrafo *desviado*. La biografía de Benjamín de la Calle no es menos importante, su vinculación con el barrio, su sensibilidad y afección por las personas del común, son elementos que sumados a su sexualidad sugieren que el fotógrafo fue un sujeto inmerso y partícipe de las realidades cotidianas de los homosexuales, lo que explica en parte, la existencia de las fotografías y demuestra un vínculo con ellos que va más allá de la prestación de un servicio.

3.1 El Barrio Guayaquil

Considero importante acercarme al barrio y los establecimientos donde se movían y frecuentaban los hombres travestidos en su vida diaria porque nos dice algo acerca de las vidas de los personajes retratados aquí. Guayaquil fue ese punto de escape de la civilización y la moralidad donde éstos se vieron obligados a vivir, un espacio donde negociaron su existencia con una sociedad intolerante mientras lo compartían con otros marginados sociales. Maravillosamente, fue en el marco de estas mismas cuadras donde se instaló el estudio fotográfico de don Benjamín de la Calle, quien capturó e inmortalizó a muchas de las caras que las transitaban.

3.1.1 Los inicios

El siglo XIX fue importante para el desarrollo económico y político de la ciudad de Medellín puesto que fue escogida como capital de la región, lo que la hizo atractiva para forasteros e inversionistas. De 1850 a 1870 duplicó la cantidad de sus habitantes, y a finales del siglo, el crecimiento demográfico repartido a lo largo del Valle de Aburrá se concentró en la ciudad[61], sin embargo, la región antioqueña permaneció aislada durante todo el siglo y ello no cambió hasta la construcción del ferrocarril, que permitió una dinámica económica y regional nueva con el resto del país. No obstante, ello no ocurrió hasta la llegada de la primera locomotora a Medellín en 1914.[62]

[61] Jaime Ruiz Restrepo, «Antecedentes urbanísticos de Medellín»,4. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/2717/1/CentroEstudiosOpinion_antecedentesurbanisticosmedellin.pdf (consultado el 16 de septiembre de 2018).

[62] Juan Carlos Gómez Lopera, «Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890- 1930», *Historelo* 4, nº 7 (2012): 112-128.

Las naciones latinoamericanas se insertaron en la economía mundial como proveedoras de materias primas y como mercado para productos manufacturados en las metrópolis europeas. Las ciudades debieron ampliar el mercado, la frontera agropecuaria y promulgar mejores condiciones para la entrada de capitales, proyecto para el cual necesitaban de la modernización de las infraestructuras urbanas y viales. La economía cafetera tuvo un importante impulso luego de la década de 1880 al montarse las trilladoras y despulpadoras de café, y las primeras líneas del ferrocarril en Colombia fueron aprovechadas para exportarlo; Medellín era entonces una ciudad floreciente e hizo importantes inversiones en la modernización de los servicios públicos.[63]

El cultivo del café fue incorporado en Antioquia en las últimas décadas del siglo XIX y parte del gran éxito económico de la región fue gracias a éste, marcando un cambio en la forma de organización social y productiva del sector urbano, incluso, antes de estallar la guerra civil de 1899 los antioqueños ya habían comenzado a incrementar los cultivos del grano. Su venta provocó la acumulación de capital e incentivó el espíritu empresarial, permitiendo la diversificación de inversiones e iniciando un proceso de industrialización. Entre los años 1880 y 1930, la ciudad pasó de tener un carácter secundario y periférico a integrarse cada vez más en los discursos de la ciudad moderna, aunque con características diferenciadoras: fue habitual que los procesos de modernización, industrialización y urbanización estuvieran acompañados de rasgos de modernidad social y cultural reflejados en sociedades *abiertas* y libres de control religioso, pero lo religioso fue precisamente un factor que se fundió con el control ideológico de Medellín desde finales del XIX, aspecto que se refleja en la erección de una sede arzobispal en 1902.[64]

Si bien es altamente probable que a principios del siglo XX la ciudad aún conservaba urbanística y arquitectónicamente un arquetipo aldeano, ello fue cambiando de forma acelerada con el reemplazo de los antiguos edificios coloniales por otros de arquitectura moderna. De igual forma, la expansión demográfica demandó cambios para crear una ciudad habitable, entre estos cambios se encuentran, por ejemplo, los primeros contratos destinados a la limpieza urbana. El remplazo paulatino de la herencia colonial por la nueva estructura urbana hizo que las antiguas familias de la ciudad lamentaran la transición, éstas junto a la nueva élite surgida a raíz del comercio e industrialización y los contados extranjeros inversionistas, hicieron apuestas por maquillar la ciudad para que fuese lo más parecida posible a una urbe europea.[65] Utilizo el término «maquillar» porque fue precisamente una

[63] Juan Carlos Gómez Lopera, «Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890- 1930», *Historelo* 4, nº 7 (2012): 112-128.
[64] Juan Carlos Gómez Lopera, «Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890- 1930».
[65] Juan Carlos Gómez Lopera, «Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890- 1930».

simulación que quiso forzarla a ser algo que no era: Medellín y su población, a pesar de su impulso económico y político, seguía siendo profundamente rural. Fue precisamente el desentendimiento de la población con los discursos de modernidad, civilización y limpieza, junto con el creciente florecimiento de la economía lo que originó el barrio Guayaquil.

Para la década de 1880, y antes de ser Guayaquil el barrio de mala fama de Medellín, lo era el de los Guanteros, definido como un «hervidero de gentes populares» donde confluían trabajadores pequeños comerciantes, artesanos, campesinos, músicos, vagabundos y vividores. Ubicado en los «extramuros del sur», fue un sector que, a pesar de haber estado habitado por mujeres y hombres dedicados al trabajo, fue visto por el resto de los vecinos como un lugar casi diabólico entregado a la inmoralidad y los vicios.[66] La ciudad estaba dividida para la época en dos sectores: el del Barrio Norte, conformado por las casas del parque Berrío, San Benito, La Veracruz y sus cercanías, y el Barrio sur, que comprendía Guanteros y sitios vecinos. En esta dirección hubo un puente de ladrillos que comunicaba con las fracciones de Belén, Guayabal y los municipios del sur. Esta zona, caracterizada por numerosas lagunas y pantanos, se llamó Sopetrán, recordando la tierra caliente situada al occidente del departamento antioqueño. La geografía del lugar fue perfecta para favorecer la migración de patos cada año, lo que a su vez atrajo cazadores quienes esperaban su llegada.[67]

Según Jorge Mario Betancur, cerca de dicho puente hubo una pequeña casa perteneciente a José Velásquez, quien le vendía aguardiente a los aficionados a la caza de patos, cazadores y pescadores que fueron clientes frecuentes de la cantina. Por su parte, un tal don Venancio Calle observó alguna vez que el calor producido por el aguardiente servido allí era superior al calor de mediodía en Sopetrán, mientras un veterano de guerra de la independencia, quien conoció las tierras del Ecuador, afirmó que aquella quemazón solo era comparable con el calor de Guayaquil, ciudad costera de dicho país. Desde entonces, se llamó Guayaquil a aquel puente cercano al estanco de don José.[68]

El millonario don Carlos Coriolano Amador (1835-1919), propietario de los territorios de Guayaquil, se percató de los grandes cambios que se avecinaban en el poblado de Medellín, que crecía sin parar gracias a la llegada de forasteros de toda Antioquia en busca de fortuna. Estaba seguro de que se convertiría en una gran ciudad, lo que lo llevó a invertir en una plaza de mercado cubierta al estilo francés. Fue 1889 el año perfecto para llevar a cabo tal proyecto, puesto que el mercado del parque Berrío, en el centro, ya se consideraba demasiado estrecho, desordenado y sucio, además aprovechó la presencia del arquitecto francés Charles Carré (1863-1909), quien había sido contratado por el obispo para la construcción la catedral del

[66] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 29-30.
[67] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 32-33.
[68] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 33.

parque Bolívar. Guayaquil se convirtió así en el lugar predilecto para la construcción de esta gran *obra cívica*.[69]

En 1892, el concejo de Medellín autorizó la construcción de la plaza de mercado del barrio Guayaquil[70] y la obra comenzó de inmediato, en dos años se construyó un mercado con treinta y una puertas de hierro, tres estatuas de bronce, ocho entradas para bestias, un kiosco con fuente, asientos cómodos para paseantes y doce excusados. La ceremonia inaugural tuvo lugar el 23 de junio de 1894, para entonces ya habían sido construidas ocho calles nuevas con dieciséis metros de ancho a sus alrededores con el objetivo de contribuir al desarrollo del nuevo barrio comercial. Al igual que Amador, otras familias prestantes de la ciudad invirtieron en la zona incluso antes de ser terminado el nuevo mercado, entre ellas los Restrepo (accionistas de carboneras en Amagá) y los Vásquez (propietarios de fincas cafeteras en el suroeste). Hicieron edificios y lujosas casas en las inmediaciones con la perspectiva de que sus inversiones mejorarían (también) con la futura construcción de la terminal férrea.[71]

Todo apuntaba a que Guayaquil sería el nuevo hogar de la élite y muestra de la civilización que Medellín tanto necesitaba, al punto que muchos ricos del centro se mudaron a las nuevas calles de Carabobo, Cundinamarca y La Alhambra, mientras otros trasladaron sus negocios y talleres a sus cercanías. No obstante, con los ricos comerciantes llegaron también personas indeseadas. En terrenos casi baldíos cercanos a las lagunas, justo en medio del nuevo mercado y el puente Guayaquil, se asentaron muchos pobres robándole terreno a los pantanos. Una *nube de emboladores y mendigos* estuvieron entre los nuevos habitantes del sector, quienes tenían esperanzas de conseguir limosnas en la nueva plaza y sus alrededores.[72]

Betancur comenta un terrible acto de violencia contra los nuevos frecuentadores del sector en 1894 que marcó profundamente al barrio:

> «*Varios de los concurrentes a las celebraciones patrias en la nueva plaza, el 20 de julio de 1894, resultaron heridos. Los soldados del batallón Junín, sin razón conocida, apuntaron sus armas a la muchedumbre curiosa, que quedó perpleja con las "evoluciones" de sus militares. La pólvora selló el inicio de una historia que no era nueva en Medellín, pero que en adelante marcó los sucesos en el intrincado y truculento barrio, bajo las filas de odios y amores viscerales».*[73]

---

[69] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 34.

[70] Actualmente es conocida como la Plaza Cisneros, la plaza de mercado cubierta fue demolida y estuvo ubicada donde hoy se encuentra la Biblioteca EPM. De las edificaciones originales en los alrededores de la plaza, sólo quedan los edificios Vásquez y Carré construidos en 1895 y restaurados por el municipio en 2005.

[71] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 35-36.

[72] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 37.

[73] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 38.

Un año después de la inauguración, el director del periódico *Las Novedades* reportó que los *vivanderos* habían transformado la moderna plaza en una *cocina ambulante* sólo comparable con las peores calles de Bogotá. Efectivamente, la venta de comida se había vuelto frecuente, el olor a morcilla, longanizas, tamales, empanadas y mondongo, junto con el desorden producido por muebles de carpintería recién hechos, jícaras y costales ahora impedían observar la belleza arquitectónica del mercado cubierto y los nuevos edificios. Las calles se llenaron de personas, caballos, cerdos, bueyes, vacas, perros y gatos, desperdicios e inmundicias, así vemos que la higiene, uno de los principales medios para demostrar orden y civilización en los discursos de la modernidad fue tempranamente trasgredido.

Los locos y locas, los bebedores, las prostitutas, ladrones y estafadores tampoco se hicieron esperar. A mediados y finales de la década de 1890, las nuevas cantinas y cafés hacían del barrio un paraíso para borrachos, las calles fueron el nuevo destino del espíritu nómada de la prostitución, siempre perseguido por las autoridades, los *descorazonados* o revendedores estafaban a los transeúntes en las puertas del mercado, por su parte los objetos perdidos, los atracos, los cerrojos destruidos, las puertas estropeadas y las ventanas averiadas hacían sentir a los *ladrones y rateros*.[74] Lo anterior muestra cómo comenzó Guayaquil el siglo XX como un nuevo sector de inmoralidad y antítesis de la civilización a los ojos de las élites; lo que inició como un proyecto premeditado de un millonario, un arquitecto francés y familias pudientes, terminó por ser moldeado al gusto de las personas del común, quienes habían llegado para quedarse.

3.1.2 Los espacios de la homosocialización: cafés, hoteles y burdeles

El primer registro de hombres afeminados en las inmediaciones del barrio proviene del periódico *Las Novedades* el 10 de febrero de 1899. Descritos como *aprendices de travestis* en *estatuaria femenil*, se narra que los viernes y los martes salieron a mostrar *ciertas formas* corporales propias de una *deformidad antropoforme* que escandalizaron a señoras y señores en su camino al mercado. [75]

Los hombres travestidos o *Falsas mujeres* y otros personajes afeminados similares encontraron un territorio de acogida en Guayaquil, donde los cafés, burdeles, las cantinas y hoteles, principalmente, encontraron una utilidad económica en ellos y en ocasiones los contrataron en calidad de meseros o entretenedores. No obstante, también existieron quienes

[74] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 40-43.
[75] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 47.

no gozaron de empleo conocido e hicieron uso de su naturaleza boba e invertida[76] para asegurar su subsistencia y ganarse la simpatía de transeúntes. Hicieron parte de un grupo de personajes como ellos (mudos, tuertos, andrajosos y pillos)[77] quienes eran conocidos por la cultura popular por sus vivezas y mañas, seres callejeros quienes no conocieron trabajo pero que gracias a sus astucias no murieron de hambre.

> *«Desconectados de la máquina productiva del capitalismo, idearon o simularon roles para ser tolerados como extraviados, como símbolo de pérdida. A cambio de su buena figuración como vagabundos en el "teatro social", recibieron las sobras de la productiva ciudad, acompañadas, casi siempre, de risas, insultos, aplausos y pedradas.»* [78]

Algunos de los locos y bobos travestidos fueron *Luisita, Julita, La Soñadora* y *Genarita,* la primera de ellas rondaba en las afueras de la plaza de mercado y era conocida por tirar besos y piropos a los hombres que se le cruzaban en su camino. La presencia de los *invertidos* se multiplicó y aumentó su visibilidad a partir de la década de 1920, especialmente en las cercanías a la plaza y el cementerio de pobres. Hubo los que se dedicaron a la preparación y venta de comida a bares, como fue el caso de los llamados *Inseparables* (Julia y La Soñadora) quienes también se dedicaron al cuidado de residencias y burdeles, mientras otros se dedicaron ser repartidores o al lavado de ropa.[79]

Guayaquil ya se había configurado a principios del siglo XX como un lugar en el que las élites y autoridades (estatales y religiosas) fueron perdiendo progresivamente la esperanza de recuperarlo como lugar inmerso en los parámetros de la ciudad decente. Fue un punto de convergencia del transporte urbano e intermunicipal, albergaba talleres artesanales, hoteles, viviendas populares.[80] Asimismo, se instalaron allí sitios de diversión y socialización como bares, cantinas, cafés y muchos establecimientos dedicados al trabajo sexual que moldearon la fama del barrio.

---

[76] Esta naturaleza fue un factor común de los hombres afeminados y travestidos en el ojo social, si bien eran pensados como desviados y enfermos, se caracterizaban por ser personajes cómicos e inofensivos, aspecto que les permitió negociar su existencia y tolerancia.

[77] Betancur anota que Octavio Vásquez Uribe en su libro *Guayaquil por dentro* relata cómo un hombre llamado Ricardo Jiménez antes de morir, habló de ellos y mostró a los encariñados de aquel barrio un *collage* enorme que llamó *el cuadro de los bobos*, con los retratos fotográficos de más de veinte de ellos tomadas por Benjamín de la Calle. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 195.

[78] Jorge Mario Betancur, «Moscas de tos los colores», 195 y 196.

[79] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 447- 449.

[80] Guillermo Antonio Correa, *Raros. Historia Cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980.* (Medellín: Siglo del hombre editores S.A, 2017),334.

A pesar de que no hay documentos que lo confirmen, se puede afirmar que los afeminados y falsas mujeres estuvieron ligados a algunos de los tantos prostíbulos de Medellín. Ello debido a que como cualquier otro establecimiento de ocio (o bien, de placer y desahogo moral) donde llegaban los clientes a socializar y consumir bebidas embriagantes (aparte de solicitar los servicios sexuales), lo que significaba disponibilidad de vacantes laborales. Es interesante y de algún modo bello pensar la coexistencia de estos seres marginados. Las autoridades civiles, religiosas y médicas, por su parte, se encargaron de catalogarlos y señalarlos a partir de sus manifestaciones perversas y deformes. Éstos dos grupos quizá tuvieron razones para apoyarse mutuamente, puesto que habitaban y servían en un mundo dominado por el *otro* heterosexual, sin embargo, no pretendo ignorar el hecho de que vivieron la marginalidad desde sus propias particularidades.[81]

Los espacios de la socialización fueron de mucha importancia para el cuerpo social, y particularmente para el barrio Guayaquil por las ventajas económicas que trajo. Por mucho tiempo las tabernas fueron los sitios de sociabilidad por excelencia, el intercambio de ideas e historias de las élites también ha tenido lugar en reuniones privadas como las tertulias. En Colombia fueron las *boticas*[82], chicherías y estancos lugares de expresión del ideario político o la literatura, aunque ello fue cambiando a partir del siglo XX cuando fueron reemplazados por las cantinas. El *Primer Directorio General de Medellín* publicado en 1905 ya registraba 15 cantinas y otros tipos de lugares de interacción social, como los baños públicos, fondas[83] y pulperías (antiguas heredades legadas de la época colonial que luego serían conocidas como tiendas).[84]

Las industrias locales de bebidas alcoholizadas y refrescantes se ampliaron con la llegada del nuevo siglo. Aparte de las bebidas tradicionales como el aguardiente y la chicha, los medellinenses comenzaron a degustar licores extranjeros como vinos, brandis o rones

[81] Me refiero especialmente al hecho de que, para la coyuntura temporal trabajada, las prostitutas guayaquilences sufrieron en repetidas ocasiones la persecución sistemática de las autoridades civiles, se les repudió en público al tiempo que les deseó en secreto y a puertas cerradas. A través de su historia han cargado con el peso de ser degradadoras de la moralidad pública, carga que nunca tuvieron los hombres consumidores de servicios sexuales. Los afeminados e invertidos hasta entonces, no habían sido pensados como *seres sexuales* por el cuerpo social, por tanto, no ofrecían tales placeres por los que sus semejantes fueron juzgadas, ni tampoco eran perseguidos por ello. No obstante, sería ingenuo cerrarnos a la posibilidad de que efectivamente algunos de ellos pudieron haber ofrecido discretamente los mismos servicios en burdeles y cafés.

[82] Farmacia, laboratorio y despacho de medicamentos. Real Academia Española, (Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. Madrid: Espasa, 2014).

[83] «Establecimiento público, de categoría inferior a la del hotel, o de tipo más antiguo, donde se da hospedaje y se sirven comidas». Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. (Madrid: Espasa, 2014).

[84] Luis Fernando Gonzáles, «Los cafés en la historia urbana de Medellín», *Revista Universidad de Antioquia*, nº 329 (2017): 86.

anteriormente desconocidos, pero fue la cerveza la que se ganó el corazón de los antioqueños, debido a sus precios y calidades.[85] Hasta entonces, pese al rápido crecimiento de su cultivo en el siglo pasado, no se había abierto ningún establecimiento en la ciudad dedicado únicamente al café, éste sólo había sido consumido dentro de ámbito familiar, donde era tostado, molido y preparado. A principios del XX el producto diversificó su escenario de consumo al ser envasado en termos y vendido en las calles, trabajo llevado a cabo frecuentemente por niños, quienes transitaban por las avenidas vendiendo *café tinto*. Posteriormente, los quioscos construidos en espacios urbanos fueron las primeras manifestaciones de una venta no ambulante, sin embargo, las cafeterías, entendidas como establecimientos dedicados a la venta y consumo del café, no fueron una realidad en Medellín hasta 1920. El primero se llamó *Café La Bastilla*, y fue aquí donde los medellinenses aprendieron a cambiar la forma de consumir el producto y a construir todo un rito social en torno a él. Se construyó como un espacio de socialización, de intercambio de ideas y de escape a la monotonía del día a día y tuvo sus puertas abiertas de cinco de la tarde a nueve de la noche. A pesar de que los cafés podrían pensarse como un producto y expresión de la modernidad urbana, está claro que no hubo una tipología homogeneizada de ellos, puesto que varios llevaban el nombre de *café* mientras que en la práctica funcionaron como cantinas. Así, muchos habitantes de Medellín, y frecuentadores de Guayaquil, combinaron café, licor y música, y fue usual que estos establecimientos estuviesen ambientados con tangos, milongas y valses que frecuentemente alimentaron la melancolía de los obreros que los concurrían.[86] Ciertamente, la música estuvo acompañada muchas veces del baile, pero al ser los cafés, cantinas y burdeles espacios prohibidos para las mujeres «decentes», los hombres menos afectados por las normas de género y comportamiento aprendieron sus primeros pasos en brazos de amigos, prostitutas o maricas.[87]

Ilustración 9 Benjamín de la Calle, «Caballeros tomando café», 1915. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

[85] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 244.
[86] Luis Fernando Gonzáles, «Los cafés en la historia urbana de Medellín», 87-88.
[87] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores» ,430.

Durante estos años muchos de los cafés, las cantinas y los burdeles de Guayaquil contrataron a jóvenes en calidad de meseros y mandaderos entre los cuales se presentaron varios muchachos afeminados (también llamados maricos), que a menudo fueron recordados por sus voces chillonas, sus vestidos cuidados, los movimientos delicados y sus apodos *aflautados*, cualidades delatadoras de su perversión.[88] Aún así, «como se acostumbraba con las aves de corral, muchos pobladores querrían coger el pico de estos muchachos para cerciorarse de su sexo».[89] Dentro de éstos magníficos espacios confluyeron todo el conglomerado de *homosexuales,* entendidos en un sentido agrupador y de semejanza, el *homosexual discreto*, el *semimarica,* las *falsas mujeres* y los *afeminados,* interactuaron en ellos con el *otro heterosexual* que los marginó, silenció y toleró (en el más estricto sentido de la palabra).

El baile entre hombres se volvió particularmente popular a partir de 1930, cafés como el *Regina* o *Café 93,* ubicados frente a la estación del Ferrocarril de Amagá, fueron aprovechados por los homosexuales para bailar con auténticos *machos*.[90] Además de los obreros, los cafés musicales eran concurridos por artistas y literatos entre los cuales, por supuesto, se camuflaban los *semimaricas* influenciados en gran medida por intelectuales como Oscar Wilde. Éstos supieron crear y aprovechar espacios de fuga en el sistema, Correa, basándose en la obra de Osvaldo Bazán *Historia de la homosexualidad en Argentina* (2006), relata cómo en algunos cafés musicales argentinos existieron hombres llamados *compadritos,* considerados afeminados, relajados y amorales, preocupados en extremo por su apariencia personal y reconocidos por bailar el tango entre sí.[91]

Debido a la restricción aplicada a las mujeres y, sin olvidar la indispensable presencia de los homosexuales, los cafés y cantinas de Guayaquil se tejieron en torno a la homosocialización masculina en la Medellín de principios del siglo XX. Éste fenómeno de interacción social entre hombres, se entiende a partir de la comprensión y definición de Eve Kosofsky Sedgwick del deseo homosocial masculino. "Homosocial" (y «homosocialización») es un término utilizado para describir vínculos sociales entre personas del mismo sexo, un neologismo construido tanto por analogía como por diferencia de «homosexual». Así, lo «homosocial» puede asimilarse con la «vinculación masculina» ("male bonding"), moviéndose en terrenos caracterizados por la homofobia y la imposición violenta de la heteronorma, pero sin excluir

[88] Hay que reiterar que también fue común ver a los hombres travestidos contratados por estos establecimientos, en calidad de mandaderos o cuidanderos como he mostrado en el caso particular de las llamadas *Julia* y *La Soñadora,* ciertamente su presencia fue menor pero igualmente importante.
[89] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 447.
[90] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 454
[91] Guillermo Antonio Correa,«Raros. Historial cultural de la homosxualidad en Medellín…», 353.

que sea trasgredida o modificada en ocasiones.[92] El elemento vinculante entre ambos fenómenos, según Sedgwick, es el «deseo», que permite la unión y continuidad de ambos, al tiempo que se fricciona con lo potencialmente erótico. El deseo, es entonces constructor de la homosocialización y a la vez, invisibilizado por el cuerpo social.[93]

Si bien los afeminados, las falsas mujeres y las prostitutas no llegan a jugar un rol activo en la homosocialización, sí se insertan en los espacios donde toma lugar, ejerciendo papeles indispensables para el buen funcionamiento de ésta. En el análisis literario de Sedgwick, los triángulos amorosos pueden verse como una lucha por el amor de una dama, aunque lo que en realidad sucede es que ella es una mediadora del deseo inconsciente de los pretendientes el uno por el otro. Si bien los burdeles y las prostitutas no caen en la misma lógica, pueden verse bajo la misma luz, como instancias mediadoras, en cuanto atienden necesidades creadas en espacios masculinos, y espectadoras de la homosocialización.

Así mismo, hubo otros *desviados* menos interesados en estos ambientes y más apegados a la discreción que encontraron empleo en servicios de cocina y de aseo en hoteles, labores consideradas femeninas. Los testimonios de don Miguel Ángel Rueda son bastante ilustrativos, consiguió trabajo en el *Hotel Palacé* en el año 1931, donde se habían empleado diez maricas a quienes toleró durante el tiempo que trabajó allí: *«Y me tocó estar en medio de ellos; pero gracias a Dios no me pasó nada, porque el patrón no quería darme trabajo por eso (...), me dijo: "Hombre, pues aquí hay un puesto pero no creo que vos te amañés o que vos aceptés eso porque aquí los servicios todos son de esos hombres maricas, y yo sé que vos sos un varón».* Los maricas del Hotel Palacé al parecer también tuvieron una identidad o personificación femenina que salía a las calles por la noche, Rueda relata: «*noche tras noche salían a la calle a buscar los de ellos, hasta la una o dos de la madrugada, maquillados, con las uñas pintadas y de tacón alto*».[94]

A los ciudadanos más conservadores de Medellín, como ciudad católica y amante de la moralidad pública, les preocuparon las conductas de los demás habitantes. En numerosas ocasiones se escandalizaron por la cantidad de borrachos, riñas y otras indecencias en el espacio público, de hecho, los primeros veinticinco años del siglo XX se caracterizaron precisamente por sus incansables luchas contra el alcohol. En 1904 el arzobispo de Medellín

[92] De ello son prueba las prácticas de baile y la tolerancia con los afeminados y falsas mujeres, a quienes se les permitió trabajar en los establecimientos, aunque no se les consideró como iguales, ni mucho menos como hombres. Cabe aclarar que ni las falsas mujeres ni los afeminados son considerados «hombres» dentro del imaginario social, puesto que únicamente entran en la categoría aquellos cuya desviación sexual sea inexistente o no haya sido confirmada.

[93] Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1992), 696-711.

[94] Entrevista con Miguel Ángel Rueda Rojas, Medellín 1997. En: Jorge Mario, «Moscas de todos los colores»,451.

envió un memorial a la Asamblea Departamental por el aumento del abuso del licor, e incluso llegó a enviar una carta al presidente Rafael Reyes en 1909 solicitando su restricción en todo el ámbito nacional. Las quejas de estos antioqueños católicos y moralistas no pararon de llegar al gobierno, pero no fue hasta 1923, con la firma de la ley 12, conocida como la *Ley Antialcohólica* que se logró su cometido. Para desencanto de los tradicionalistas paisas, a los transeúntes y cantineros de Guayaquil les importó y afectó poco la nueva ley, la cual fue inefectiva debido a la discreción en la venta y los beneficios económicos que generó al gobierno local, y por el mismo descuido de las autoridades.[95]

Otra *enfermedad social* comparada con la prostitución y la embriaguez fue el juego, que provocó desde 1899 innumerables peticiones de reglamentación, en efecto, ante la imposibilidad de prohibirlo se dictaron varias regulaciones de las casas de apuestas. A mediados de los años veinte, muchas de estas casas cambiaron su nombre por el de *clubes,* que al ser presentados como asociaciones de personas con fines recreativos y sin ánimo de lucro, fueron amparados por la ley. Como es de esperarse, no fueron precisamente eso, sino centros de *especulación de capitales* abiertos a sus socios y en general, a cualquiera que entrase al establecimiento.[96] Para sorpresa de muchos, otros de los lugares donde se manifestaron apostó la suerte fue en los burdeles, donde, además, se idearon nuevos tipos de juego: «En la "casa de Amalia", se inventó para el goce de los clientes el "juego de la lotería". Los hombres pagaron una suma previa por participar. El premio consistía en la posesión simultánea de cinco mujeres desnudas. Por un simple sistema de fichas echadas dentro de una "talega", la dueña del burdel eliminaba, con suspenso y mandando a "empelotar" a todo el mundo, a los clientes, hasta que quedaba sólo el nombre del ganancioso».[97]

La marginación de *Las mujeres públicas* a diferencia de la de otros indeseados sociales radica en que ésta es institucionalizada. Como era habitual, los vecinos decentes de la ciudad se quejaron en repetidas ocasiones por su presencia en las calles, en 1921 el alcalde Alfonso Ballesteros firmó un decreto contra las *pianolas* (burdeles), sin duda, quienes ponían las quejas estaban inconformes con los escándalos presentados en los establecimientos de estas mujeres, por lo que se ordenaba cinco días de arresto a aquellas que estuviesen envueltas en ellos.[98] El artículo 208 del código de policía de 1927 tuvo como propósito que las prostitutas circularan en compañía de hombres por vías públicas, como realizar escándalos que perturbaran la tranquilidad y sueño de sus vecinos, el artículo 217 del mismo código reglamentó que el castigo a los alborotos y desórdenes en las habitaciones o viviendas de las prostitutas también serían aplicados a los hombres que las acompañasen. [99]

[95] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 250-255.
[96] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 237-238.
[97] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 233.
[98] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 98.
[99] Wrenda Juliana López, «Control y orden de la prostitución en Medellín, 1900-1930» (Tesis de grado, Universidad de Antioquia, 2016), 28-29.

No hace falta especificar que el barrio donde habitaron y trabajaron las prostitutas fue Guayaquil, al ser empujadas a la periferia cuando la ciudad civilizada no las quiso cerca, en del barrio hubo tres zonas específicas donde las *putas* se concentraban: La Guaria, La Docena y Orocue. Miguel Ángel Rueda relata que, para la época, conseguir la compañía de estas mujeres era fácil porque trabajaban en cafés, fuentes y otros lugares de tertulia concurridos por los hombres. Por lo general, cuando no buscaban a sus clientes, ellos las buscaban en las entradas de estos establecimientos, e incluso en hoteles. En otras palabras, estaban presentes en los espacios de la homosocialización, e incluso propiciaban los medios necesarios para que éstos tuvieran lugar dentro de sus burdeles: «*Los clientes entraban por la puerta delantera y encontraban un salón grande para conocerse y hablar, amoblado con sofás y un mostrador para bebidas. Los cuartos estaban en la parte de atrás. La vida en estas casas era de goce y risa*» [100]

[100] Wrenda Juliana López, «Control y orden de la prostitución en Medellín…», 55-56.

3.2 La vida de Benjamín de la Calle

Se conoce poco de la vida del fotógrafo, pero de las sombras y los vestigios que sobreviven se han logrado rescatar aspectos importantes de su vida. Santiago Londoño Vélez ha escrito hasta el momento la biografía más completa basándose en fuentes como la prensa local y en los textos de historiadores importantes como Jorge Mario Betancur y Eduardo Serrano.

Benjamín Calle Muñoz nació el 26 de octubre de 1869 en Yarumal, distrito del entonces Estado Soberano de Antioquia. Fue hijo de Francisco Miguel Calle Jaramillo y Elena Muñoz Atehortúa, el primero fue un hombre de negocios propietario de un almacén en la plaza principal del pueblo y la segunda fue descendiente de una familia, integrada por comerciantes de oro y ganado. La pareja tuvo otros seis hijos más: Francisco, Juan de Dios, Rubén, Raquel, Rosa, Abigail, Eduardo y Mercedes.

No se sabe con certeza el año en el que inició su profesión como fotógrafo, pero tomando como referencia sus negativos más antiguos, para la primera mitad del año 1897 ya desempeñaba el oficio en su pueblo natal junto a su hermano Eduardo Calle. Es probable que para mediados de la década de 1890 haya viajado a la capital antioqueña para estudiar bajo la tutoría de Emiliano Mejía.[101]

A sus 28 años, en junio de 1897 inició actividades en Medellín, aunque aún compartía el estudio con su hermano en Yarumal, tal lo demuestra una carta suya dirigida al concejo de la ciudad donde se queja por los altos impuestos:

> *Sr. Presidente del Honorable Concejo Municipal*
>
> *Presente*
>
> *Los infrascritos, vecinos de Yarumal y de esta ciudad respectivamente, mayores de edad y residentes en ésta, con el acatamiento y respeto debido manifestamos:*
>
> 1. *Que hemos iniciado una fotografía en Guayaquil.*
> 2. *Que dicho establecimiento hoy por hoy cuenta con pocos elementos, un poco excéntrico y a pocos y a pocos conocidos y tiene poco trabajo.*
> 3. *Que los gastos son en mucho superiores a las entradas.*
> 4. *Que hemos visto con sorpresa que está gravado como fotografía de 2ª clase, y suplicamos en consecuencia os dignéis, de acuerdo con este honorable cuerpo, colocarla en una escala más baja, teniendo en consideración lo*

[101] Santiago Londoño, «Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia», 105.

arriba expuesto y el natural peligro que corren las empresas que se empiezan con poco capital y la dura situación que atravesamos.

Benjamín Calle Luis M. Carvajal

Medellín, 1897, junio 26. [102]

También nos revela un detalle interesante: el nuevo estudio de Guayaquil lo abrió inicialmente en asociación con Luis M. Carvajal. Para el año 1899 ya se había radicado definitivamente en Medellín, pero esta vez sin un socio, según puede interpretarse en el siguiente aviso:

«Acaba de llegar a esta ciudad nuestro estimable amigo el señor don Benjamín Calle M., con el objeto de establecer trabajos fotográficos. Ya habíamos tenido el gusto de conocer algunos, los que nos han llamado seriamente la atención por el gusto, forma y variedad; bienvenido nuestro amigo a este centro, en donde encontrará verdaderos artistas que lo admiren». [103]

Se tiene noticia de que en 1901 participó en un operativo de bomberos y otros voluntarios que trataban de apagar un incendio desatado en el edificio Vásquez, entrando a rescatar algunos objetos de valor. Hubo quienes lo consideraron heroico, otros lo vieron como un imprudente porque, al parecer, estaba bajo los efectos del alcohol. [104] No obstante, un testigo lo defiende y asegura lo contrario:

«*Él expuso su persona, y si se quiere, su vida, en aquellos momentos solemnes; y si esa manifestación que envuelve nada menos que la mayor expansión de su levantado espíritu le mereció censura de bajos caracteres, considerándolo en estado de ebriedad en aquellos momentos, nosotros protestamos contra ese calificativo, tanto porque el señor Calle no se embriagaba nunca*».

Dos años después, en 1903, aparece asociado nuevamente con un hombre de apellido Carvajal, quien pudo ser el mismo anteriormente citado a pesar de no tenerse más datos respecto a su identidad. Para el año 1909 participó junto a Rafael Mesa y otros fotógrafos en la «Segunda exposición Industrial celebrada en Bucaramanga y para agosto de ese mismo año decidió modificar su nombre agregándole «de la» a su apellido en unos avisos

[102] AHM, Solicitudes, tomo 260, f. 594, 1897. Tomado de : Santiago Londoño, «Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia», 148.
[103] Nota periodística. *El Cascabel*, 25 de febrero de 1899. Santiago Londoño, «Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia», 148.
[104] Logró salvar un baúl y unos manuscritos v de la habitación de don Luciano Orta donde vivía con su familia. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 456.

publicitarios del periódico *La Tipografía,* es posible que haya pretendido distinguirse de alguna manera con el cambio, aunque las verdaderas razones son inciertas.

> «*En la fotografía de La Alhambra se encuentran de venta, en distintos estilos y también, los retratos de los personajes políticos de la época: R. Gonzáles Valencia, Dr. Carlos E. Restrepo, Dr. Nicolás Esguerra, etc. etc., Ya pronto podré presentar al público, magníficos retratos ya ejecutados en 30 segundos por un procedimiento moderno. Benjamín de la Calle.*»[105]

Durante la primera década del siglo XX, De la Calle retrató obispos, monjas, campesinos, comerciantes, militares, niños, muertos y algunos personajes populares de la ciudad. En 1907 promovió un concurso de belleza que ganó Julia, la hija de don Fidel Cano.[106] En 1910 participó en La Exposición Nacional de Medellín, llevada a cabo por la Sociedad de Mejoras Públicas con motivo del centenario de la independencia, que congregó a participantes de distintas artes, y Melitón Rodríguez se llevó el primer premio en fotografía, el segundo fue de Ana Zapata[107] y De la Calle consiguió el tercer puesto. Entre esta fecha y 1912 fue contratado como fotógrafo oficial encargado de hacer retratos judiciales, puesto que fue ese año que se retrató a Roberto Durán, también conocido como Rosa Emilia Restrepo (La *mujer-hombre* bajo sospecha de robar en las casas donde trabajaba como empleada doméstica). Según Londoño, ésta esa la primera noticia en la Antioquia del siglo XX que se tiene del empleo de la fotografía con fines de documentación judicial, actividad que le aseguró ingresos fijos a don Benjamín al tiempo que fue un medio de identificación, prueba y archivo sumamente ventajoso para las autoridades.[108]

Durante los años diez, también publicó varios avisos comerciales ofreciendo sus servicios «de competencia nacional» y destacándose a su clientela como «lo más honorable y de buen gusto de Medellín». La publicación de estos avisos pudo haber sido el reflejo de problemas económicos, o quizá, a pesar de ellos se enfrentó a una crisis a mediados de la década, las dificultades lo llevaron una vez más a escribirle al gobierno local con la esperanza de que se le eximiera en el pago de impuestos:

> «*Dada la crisis tan difícil que atraviesa la nación, en que las empresas en su mayor parte se han paralizado, y muy particularmente los establecimientos artísticos que se han sostenido del dinero sobrante, y como hoy las gentes a duras penas pueden atender los gastos mas precisos, poco nos ocupan en nuestra profesión de fotógrafos; de aquí que me permito suplicar a esta honorable entidad, por su buen conducto, se*

[105] *La Tipografía,* 21 de agosto 1909. Santiago Londoño, «Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia», 150.
[106] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 457.
[107] Londoño anota que fue la única mujer fotógrafa de la que se tiene noticia para estos años.
[108] Santiago Londoño, «Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia», 151.

sirva retirar el impuesto que siempre hemos pagado con buena voluntad en circunstancias menos apremiantes. Cuando la situación se normalice tendremos mucho gusto en ceder parte de nuestro trabajo para atender el gravamen.
A Ud. señor presidente, le encarezco de la manera más respetuosa, se sirva de que mi solicitud sea despachada conforme lo deseo.
Benjamín de la Calle M.»[109]

En ese mismo año de 1915, se inventó un sistema para exhibir en los telones de los cines de la ciudad los retratos de *distinguidas señoritas*:

«*El cine y la fotografía. Los retratos de señoritas que se exhiben en los cines de esta ciudad, serán publicados con previa autorización de sus familias. Benjamín de la Calle* M.» [110]

Benjamín se ganó el respeto de algunas familias importantes, entre ellas los Cano, gracias a obsequios de fotografías de paisajes y edificios de la ciudad. Nunca contrajo matrimonio y, según los testimonios de quienes lo conocieron, fue un hombre serio, elegante y con modales de artista.[111] Realizó incontables fotografías de todo tipo, entre ellas retratos que, presumiblemente, fueron su género preferido, puesto que es en ellos donde pudo expresar (con las respectivas limitaciones) su espíritu artístico. Pero los personajes de élite no presentan el mismo encanto que sí tienen los demás trabajos de De la Calle, son las personas del común, campesinos, campesinas, ladrones, policías, bobos, actores, actrices, madres, familias, amigo, maricas y hombres travestidos que posaron frente a su lente lo que vuelven hermosa su obra, porque logran humanizar y reivindicar las realidades, pero también las fantasías mediante imágenes. Algunos retratos logran transmitir sobriedad, otros gracia y simpatía, pero, ante todo, sus composiciones nos presentan sinceridad, cada una irradia, una actitud y una personalidad única, que nos visualiza un fragmento del *aura* de las personas en las imágenes.

De la Calle incorporó nuevos temas durante la década del diez, como fachadas de negocios, y otros edificios como la fábrica de textiles o la escuela de agricultura. Durante el resto de su vida retrató colombianos y extranjeros, y junto a otros fotógrafos como Melitón Rodríguez y Rafael Mesa, le atribuyeron una cara a Antioquia, Medellín y al barrio Guayaquil.

[109] AHM, *solicitudes*, tomo 328, f. 170. 7 de enero de 1915. Encontrado en Santiago Londoño, «Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia», 152.
[110] *El Espectador,* febrero 19 de 1915. Encontrado en: Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 458.
[111] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 458.

3.1.2 Sexualidad

Un aspecto no menos importante en la biografía del fotógrafo fue su sexualidad, de la Calle fue conocido en el barrio como *dañado* y *florindo.* Jorge Mario Betancur entrevistó a algunas personas que le conocieron y narran sus recuerdos: Dora Soto, Ricardo Jiménez, Ernesto Betancur, Eliseo Correa y Roberto Álvarez.

Dorita Soto, como Betancur la llama, trabajó como empleada en el estudio fotográfico, y describió a don Benjamín como un hombre viejo, feo, pinchado, extravagante y complicado, sin embargo, también lo calificó de culto y reservado. Dora tuvo su puesto de trabajo en el primer piso del establecimiento, bajo el estudio y la habitación del fotógrafo, clasificando negativos durante un año, mientras sus hermanas sufrían por su ocupación bajo el mando de un hombre de calzones y chaquetas que consideraban *raras*, en un barrio peligroso, sucio y de mala fama.

> *«Disque era florindo. Muy elegante, muy distinguido, muy rico (...), él tenía un segundo, un señor que se llamaba José Marulanda, y vivían juntos, que eso era muy raro el que dos hombres compartieran una vivienda así, entonces por eso dicen que eran florindos (...). Uno con su malicia indígena siempre algo captaba».*[112]

> *«Eso era maluco, era una cosa casual que ella cayera a esa fotografía porque estaba situada en ese punto y porque (de) don Benjamín se pensaba que él llevaba como una doble vida, que no nos consta (...), pero era como penoso trabajar por el punto donde era, y porque don Benjamín tenía, ya uno se da cuenta, que tenía su vida ahí con ese señor; pero era una vida privada, no de escándalo ni nada».* [113]

Según Santiago Londoño, a partir de 1925 se vinculó al estudio un hombre llamado José Marulanda para ejercer el oficio junto a don Benjamín. No obstante, no queda muy claro de donde es obtenido tal dato, puesto que se limita a citar las palabras de Dora Soto, quien menciona haber presenciado a Marulanda viviendo en el estudio a finales de la década de 1920 (la temporalidad es aclarada por Betancur en su libro). Tampoco es evidente de qué manera los dos hombres presentaban su relación ante el ojo social, si la describían como una relación pedagógica, de asociación o quizá simplemente de amistad, lo cierto es que cualquiera de las anteriores opciones sería altamente simplificadora.

[112] Entrevista con las hermanas Soto: Mireya, Elisa, Dora y Pepa. Medellín, 1997. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 459.
[113] Entrevista con las hermanas Soto: Mireya, Elisa, Dora y Pepa. Medellín, 1997. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 460.

El vínculo entre ambos, anunciado y alimentado por el rumor, se remonta a mucho antes de 1925, como lo demuestra un retrato de los dos fechado de 1920. Es una fotografía de 13x18 cms. donde Benjamín está sentado de piernas cruzadas en un sillón, portando unas elegantes botas de cuero, medias y traje oscuro de paño, un chaleco negro, combinado con una camisa clara con corbata de motivos geométricos. Complementa su vestuario con una boina, además de un reloj y un pañuelo de bolsillo en el chaleco y la chaqueta. Marulanda, por su parte, también lleva una boina, un traje de color claro y de tela, el pañuelo de bolsillo, un corbatín con camisa de color claro, un cinturón con hebilla de metal y un par de botas de cuero oscuras. Resulta interesante el hecho de que ambos lleven un anillo en el dedo meñique, Benjamín lo lleva en su mano izquierda, mientras Marulanda lleva el suyo en la derecha, y es aún aun más llamativo la cinta, que parece ser un brazalete de luto que éste último lleva en su brazo izquierdo y un libro o cuaderno abierto que podría bien ser un álbum fotográfico.

Esta foto tiene otro aspecto muy particular, es titulada: *Benjamín de la Calle y José J. Cardona*. Por alguna razón desconocida, José utiliza su segundo apellido, a diferencia de otros retratos hechos con posteridad en 1922 y 1927 donde figura como *José J. Marulanda C.* La imagen tiene el poder de confirmarnos lo que las palabras no han podido, Benjamín y José expresan un vínculo mucho más profundo, que traspasa la simple amistad alentada por el interés comercial o pedagógico. El brazo del primero reposa sobre la pierna del segundo mientras el brazo derecho del segundo reposa sobre el hombro del primero, como gestos integrantes de una constitución de gramáticas corporales donde la cercanía de los cuerpos y sus poses vinculantes manifiestan confianza, complicidad, afecto y correspondencia. La imagen funciona de esta manera como una fuerza expresiva que habla por sí misma lo que la convierte en un maravilloso vestigio de la obra y vida del fotógrafo.

Ilustración 10 Benjamín de la Calle, «Benjamín de la Calle y José J. Cardona», 1920. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Volviendo a los testimonios, Ricardo Jiménez y Roberto Álvarez dan indicios acerca de los gustos de De la Calle por muchachos más jóvenes. Los recuerdos del primero se remontan a principios de la década de 1930, y describe a de la Calle como un señor con bastón que veía muchas veces salir al balcón de su estudio. Para entonces, éste estaba ubicado en frente a la

cacharerría de don Fernán Ochoa donde Jiménez trabajaba como mandadero y subió en repetidas ocasiones al estudio cuando el fotógrafo gritaba al administrador del negocio por cajas de fósforos: «" Lázaro, mándame una caja de fósforos", y compraba generalmente una caja de mil fósforos (…), él no necesitaba tantos fósforos, yo creo que era por verme a mí, que estaba en pantalón corto. Hasta que el patrón me dijo: "cuidado cono ese cliente que es muy dañado". (…) una vez me dijo don Benjamín que, si quería trabajar con él, que él me pagaba sueldo y me enseñaba fotografía, y le dije: "No, yo tengo otro programa"».[114]

Por su parte, don Roberto Álvarez, nunca entabló una conversación con él, pero lo observó en repetidas ocasiones en la calle con vestidos claros y un clavel en la solapa. En su testimonio señala que fue cercano a la *gente de los pueblos* quienes, según él, desconocían su sexualidad: «(…) porque él figuraba como homosexual, pero la gente de los pueblos sí lo buscaba mucho. No sabían pues qué clase de persona era él, uno de muchacho no podía, porque ahí mismo empezaba a toserle o alguna cosa: "¡Hhhmmggff! ¡hhhmmggff! ¡Qué piernas!"»[115]

Eliseo Correa también asegura haber conocido al fotógrafo, quien alguna vez, en la década del veinte, aceptó arreglar la acera frente a su estudio.

> «*(…) Dios lo tenga en la gloria si se salvó (…), era completamente dañado y apagaba un cigarrillo y le metía otro a la pipa. "¡Negro!, arránqueme esas yerbitas de la calle que yo le pago", porque la calle de Carabobo era empedrada: "Bueno, mañana vengo por la mañana a hacérselo". Le sacaba la yerba, le barría el frentecito. "Ya está", le tiraba cinco, diez centavos, pero verraco, hasta "bien parao" (…), lo "mataron" fueron esos muchachos*».[116]

Años después de su muerte, su memoria aún vivía en la sociedad guayaquilence, incluso quienes no le conocieron de forma directa le recuerdan por su «mala fama»; Juan de la Cruz Rivillas, fotógrafo callejero, dijo haber conocido a Marulanda años después de la muerte de Benjamín.

> «*(…) tampoco lo conocí que hubiera quedado daño, pues, no, un tipo normal, le gustaban las mujeres y todo (…), se casó a lo último, después de que se murió Benjamín (…), es que él hacía la vaina por negocio, él se fue allá con él, pero por negocio, para quedarse con toda la plata y la Foto y todo*».[117]

---

[114] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 461.
[115] Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 462.
[116] Entrevista con Eliseo Correa. Medellín, 1997. Jorge Mario Betancur,« Moscas de todos los colores», 463.
[117] Entrevista con Juan de la Cruz Rivillas. Medellín, 1997. Jorge Mario Betancur, «Moscas de todos los colores», 462-463.

A pesar de su testimonio, don Juan nunca le planteó el tema de Benjamín a Marulanda, de hecho, aún no se han registrado testimonios donde éste último haya hablado abiertamente sobre su compañero, por tanto, la relación entre ambos siempre estuvo en la sombra y protegida por la duda. Su desviación se construyó en el rumor presente en lugares de socialización como los cafés, pero sin dejar rastros testimoniales. Es interesante señalar que, entre recuerdos de los testimonios, algunos señalan la falta de *pudor* y *ocultamiento* de sus *intereses sexuales*, Rafael Ortiz hace un aporte interesante:

> «*Casi al frente del Hotel Girardot estaba el estudio fotográfico de Benjamín de la Calle, el más grande fotógrafo de Medellín a principios del siglo XX (después vinieron Obando y Carvajal). De la Calle, era homosexual y dirigía una cooperativa que reunía a muchos homosexuales de la Villa; a ella pertenecían meseros, coimes, dueños de hoteles, ingenieros, médicos y profesionales diversos. La cooperativa, llamada de mutualidad, se encargaba de subsanar las necesidades de salud y economía de sus asociados. Para aumentar los fondos siempre escasos y, sobre todo, para enfrentar las enfermedades, Benjamín le pedía colaboraciones extras a aquellos personajes que, asomando la punta del zapato afuera del clóset, intentaban seducir o seducían a algún socio de la Cooperativa. Una vez le pasaban la información, los llamaba y ninguno era capaz de negarse a dar el aporte a la causa, que quedaba de inmediato registrado en el libro de aportantes, pero ya con categoría de mensualidad. Junto a su fama de fotógrafo, creció su fama de homosexual, tanto que las señoras que iban con sus niños, viéndolo a él en la acera, preferían bajarse a la calle o pasarse al otro andén*».[118]

Benjamín de la Calle falleció en la Semana Santa de 1934 a causa de cáncer que soportó por varios años. Su compañero, José Marulanda, aprovechó los conocimientos que aprendió durante los años que vivió con él, sin embargo, nunca tuvo mayor reconocimiento por sus trabajos. [119]

A lo largo de su vida, entabló amistades importantes gracias a su oficio como fotógrafo de las élites (considerando en particular el caso de la exposición de retratos de *distinguidas señoritas* en los cines de la ciudad o sus buenas relaciones con la familia Cano), y a su puesto como fotógrafo judicial en la década de 1910, lo que permite concluir que, a pesar de no

[118] Entrevista de Byron White a Rafael Ortiz. «Haciendo carambolas entre cárceles, cuarteles y batallones. La metamorfosis de Carabobo», *Universo Centro*, 10 de marzo, 2010. Encontrado en: Guillermo Antonio Correa,« Raros, Historia cultural de la homosexualidad…», 345.

[119] En realidad, nadie conoció sus trabajos hasta que un artista y coleccionista de juguetes llamado Rafael Castaño, encontró algunas de sus fotografías en una vieja caja de galletas abandonada en un centro de transferencia. La obra de Marulanda estuvo en posesión de Castaño por muchos años, aunque éste no sabía nada del fotógrafo hasta que contactó al historiador Santiago Londoño. La colección fue comprada casi en su totalidad (aproximadamente 1250 fotografías) por el Banco de la República. Para más información consultar: Tom Griggs, «El fotógrafo sacado de la basura», *Universo Centro,* nº52 (2014): 5-7.

haber sido un hombre acaudelado, tuvo privilegios que supo aprovechar. Quizá fue gracias a ellos que el testimonio de Ortiz sugiere que para el fotógrafo no fue una prioridad ocultar su desviación, e incluso logró chanteajear a uno que otro homosexual discreto. Las demás fuentes orales dan cuenta de lo mismo: el hecho de que eligiera compartir vivienda con otro hombre, de tirar piropos a los muchachos que encontraba atractivos o usar vestimentas llamativas, resultan detalles bastante esclarecedores acerca de su personalidad y su posición en la sociedad.

De la Calle decidió vivir en el barrio Guayaquil, un espacio considerado sucio, inmoral y peligoroso por muchos, hecho que nos permite reflexionar acerca de sus intereses y los espacios donde se sinitió cómodo. A partir de 1920 pudo considerarse un fotógrafo próspero con ingresos relativamente buenos y bien relacionado. Queda claro entonces que su decisión de quedarse en allí no fue casual, aparte de un interés económico y la comodidad de la costumbre, tuvo en la zona una simpatía por las personas que vivían, trabajaban y transitaban en ella. Me he planteado aquí presentar al fotógrafo en su condición humana, mostrando algunos aspectos acerca de su vida cotidiana, sus relaciones, alguna acción heroica, sus logros, dificultades, su ingenio y sin olvidar su actitud inclusiva y benevolente ante sus semejantes que logró captar a través de sus retratos.

3.3 El estudio fotográfico

Como ya he mencionado, de la Calle nunca se distanció de Guayaquil, donde por más de treinta años se dedicó a fotografiar a sus habitantes, visitantes y escenarios urbanos. Inicialmente, decidió ubicar su estudio en las cercanías a la plaza de mercado, zona donde se concentraba una parte importante de la actividad económica de la región. Así lo demuestra este aviso de prensa del 10 de mayo de 1899:

> «*Gran fotografía cerca a la Plaza de Mercado. Este establecimiento se ha abierto últimamente a cargo del suscrito, quien ofrece puntualidad, esmero y buen gusto en el trabajo.*
>
> *Benjamín Calle M.»*[120]

Se sabe que en 1906 operaba en la Carrera 6ª (Alhambra), del mismo barrio según un anuncio que apareció en el *Primer Directorio General de la ciudad de Medellín,* localización donde aún se encontraba para el año de 1909, según un anuncio publicado en *La Tipografía* en el mes de febrero del mismo año.[121] No es posible afirmar si la primera y la segunda ubicación

[120] *El Cascabel,* Medellín, 25 de febrero 1899. Encontrado en: Santiago Londoño, «Testigo Ocular: La fotografía en Antioquia», 148.
[121] Santiago Londoño, «Testigo Ocular…», 149.

son las mismas, aunque es probable debido a la inmediación de la calle Alhambra y la plaza Cisneros, tampoco existen datos que brinden claridad acerca de cuanto tiempo permaneció en la Alhambra. Según Guillermo Correa, su estudio tuvo una última ubicación: la calle *El Carretero* (actual avenida Carabobo) donde permaneció hasta su muerte en 1934. [122]

Es de éste último estudio del que se tienen más datos, puesto que no se tiene información de una fecha del traslado, hay un periodo de más de 20 años donde éste pudo haber tenido lugar, de 1909 a 1934, la primera fecha indica el último anuncio de prensa (La Tipografía del 21 de agosto) manifestando su presencia en la Alhambra[123], y la segunda el año de su muerte en el cual se puede afirmar con certeza de su ubicación en la calle *El Carretero*. No obstante, los testimonios de Dora Soto, Eliseo Correa y Ricardo Jiménez brindan información importante permitiendo plantear la hipótesis de que don Benjamín vivió sobre la avenida de Carabobo durante al menos los últimos nueve o diez años de su vida.

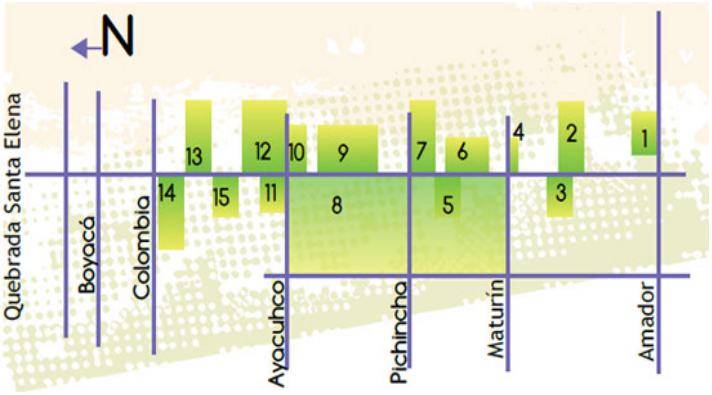

Ilustración 11. Hipótesis por Rafael Ortiz donde la ubicación número 3 sería la del estudio fotográfico. Byron White, «Haciendo carambolas entre cárceles, cuarteles y batallones. La metamorfosis de Carabobo», Universo Centro, nº 10 (2010):16.

Don Eliseo Correa mencionó en su entrevista que, para mediados de los años veinte, decidió arreglar la acera frente a la puerta roja de Benjamín, específicamente en la calle empedrada de Carabobo. Es posible afirmar que el estudio contó con dos pisos, de acuerdo a Dora Soto, quien, a pesar de no dar mayores detalles, sostuvo que trabajó clasificando negativos en el primer piso, bajo el estudio y el cuarto del fotógrafo ubicados en el segundo piso. Ricardo Jiménez, por su parte, afirmó haber subido más de una vez al estudio donde contempló los grandes telones importados, las palmas y las iluminaciones usadas para que los clientes quedaran *bien* retratados.[124]

[122] Guillermo Correa «Raros. Historia Cultural de la homosexualidad…», 344.

[123] O bien, al no existir anuncios de prensa manifestando el cambio de localización de su estudio, se podría deducir que para 1912 aún mantenía su estudio en la Alhambra de acuerdo con un anuncio publicado en la prensa *Progreso* el 14 de junio de 1912, donde el fotógrafo manifiesta tener una cámara fotográfica de última tecnología apta para el retrato de grupos familiares que incluyan niños inquietos, señala: «(…) En los salones de exposición de mi taller pueden verse algunos trabajos ejecutados últimamente en ducha máquina», se refiere a *mi taller* con el propósito de que se intuya su ubicación ya conocida por los vecinos de la ciudad y anunciada en años anteriores mediante la prensa. El anuncio citado puede encontrarse en: Santiago Londoño, «Testigo Ocular», 151.

[124] Jorge Mario Betancur, « Moscas de todos los colores», 459.463.

Las investigaciones del historiador y arquitecto Rafael Ortiz, narradas por Byron White para la revista Universo Centro plantean una interesante hipótesis acerca de la ubicación del estudio fotográfico. La ilustración 11 es tomada del artículo «Haciendo carambolas entre cárceles, cuarteles y batallones. La metamorfosis de Carabobo»,[125] y allí la localización del estudio estaría señalada por el inmueble número tres sobre la carrera de Carabobo (actualmente paseo de Carabobo), entre la avenida Amador (actual calle 45) y Maturín (actual calle 46), siendo la carrera vertical a la izquierda la Alhambra, lo que ubicaría la plaza Cisneros (para principios del s. XX, plaza de Mercado de Guayaquil) en la esquina sur-occidental donde se unen la avenida Amador y la carrera de Alhambra.

El estudio, es entonces el lugar donde se capturan, desarrollan, modifican y reproducen fotografías, allí se guardan varios tipos de telones, disfraces y accesorios para las puestas en escena de fantasías solicitadas por los clientes o bien, ideadas y modificadas por el ojo creativo del fotógrafo. Infortunadamente no contamos con una foto que visualice el lugar de trabajo de don Benjamín, por lo que sólo podemos imaginarlo. Era habitual que estos espacios contaran con un cuarto oscuro, un espacio de almacenamiento, el estudio propiamente dicho donde se capturan las imágenes y, en ocasiones, una sala de exposición. Es probable que los dos talleres de Benjamín no hayan contado con el complemento de una sala de exposición puesto que, al parecer, no fueron muy grandes. El taller de la Alhambra fue descrito, según una clasificación con fines tributarios de los establecimientos comerciales de Medellín, como un estudio de *segunda clase*. Dentro de dicha clasificación también se incluyó el de Daniel Mesa, y sugirió que estos establecimientos eran de pequeño o mediano tamaño y por ello también de menores ingresos en comparación con los de *primera clase.*[126]

3.4 Acerca de la circulación de los retratos

La circulación de los retratos después de la muerte del fotógrafo es bastante ambigua e incierta, al respecto. Santiago Londoño establece un punto de partida para la circulación de las copias de las fotografías dejadas por De la Calle al fallecer en 1934, según el historiador, fue su hermana Mercedes quien heredó sus pertenencias entre las cuales se encontraban, por supuesto, sus fotografías[127], no obstante, hay quienes afirman que éstas fueron legadas a su compañero de vida: José Marulanda.[128]Ahora bien, existe un enorme vacío entre el año de la

[125] Byron White, «Haciendo carambolas entre cárceles, cuarteles y batallones. La metamorfosis de Carabobo», *Universo Centro*, nº10 (2010):16.
[126] Se les consideró de primera clase a los estudios de Gonzalo Escovar, el de los hermanos Rodríguez y el de Rafael Mesa. Santiago Londoño, «Testigo Ocular», 151.
[127] Santiago Londoño, «Testigo Ocular»,146.
[128] Entre éstos estuvo Juan de la Cruz Rivillas quien afirmó haber conocido personalmente a Marulanda, «Moscas de todos los colores», 462-463. Por su parte Tom Griggs como parte de sus investigaciones en torno a las fotografías de Marulanda hace la misma afirmación. Tom Griggs, «El fotógrafo sacado de la basura», *Universo Centro,* nº52 (2014): 5-7.

muerte del fotógrafo hasta 1980, año en el que fueron rescatadas 7000 placas de vidrio por la Biblioteca Pública Piloto (BPP), es incierto el lugar donde fueron halladas y lo único probable es que éste sea sólo un pequeño porcentaje en comparación con la totalidad de su obra. Existe hoy una placa marcada con el número 252.768, es posible que éste señale la magnitud su archivo de imágenes y de ser así, significa que produjo alrededor de 20 a 30 fotografías diarias durante su vida laboral.[129]A pesar de que su formato predilecto fue el retrato, al día de hoy la mayor parte de la obra que aún se conserva y consta de fotografías tradicionales; existen otros ejemplares de portales iluminadas con vistas a la ciudad y tarjetas de visita, pero lamentablemente de éstos últimos se conservan pocos ejemplos. El mismo año del descubrimiento de las placas por la biblioteca, las imágenes fueron prestadas en comodato a la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales (FAES) hasta la disolución de esta en el 2002, a partir de este año la BPP finalizó la construcción de algunas instalaciones para albergar, entre otras colecciones, los archivos fotográficos de Benjamín de la Calle y Rafael Mesa.[130]

[129] Santiago Londoño, «Testigo Ocular…», 153.

[130] Para el desarrollo de este párrafo conté con el valioso apoyo de Jackeline García y Gabriel Vanegas, funcionarios del archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto. Jackeline García, entrevista telefónica, 20 de septiembre de 2018 y Gabriel Vanegas, entrevista telefónica, 24 de septiembre de 2018.

CAPÍTULO 3

LA HOMOSEXUALIDAD, EL TRAVESTISMO Y LA FOTOGRAFÍA JUDICIAL A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN ANTIOQUIA

Resumen

En el capítulo tres me propongo hacer, por una parte, una aproximación a los imaginarios sociales en torno a los homosexuales, en otras palabras, cómo eran pensados los homosexuales por el colectivo social, qué estereotipos cumplían y cómo fueron clasificados dependiendo de sus corporalidades, actitudes y acciones. Por otra parte, se pretende mostrar la construcción de discursos científicos e imaginarios en torno a este grupo particular como seres enfermos y delincuentes innatos, lo que abre paso a repasar la historia de la antropología criminal y la eugenesia. Esto me lleva a mi objetivo final del capítulo que sería explicar los retratos judiciales de Rosa Emilia Restrepo y proponer un análisis bajo la luz de estas perspectivas científicas.

En el imaginario social de principios del siglo XX el homosexual[163] fue un sujeto ambiguo en su identificación, y como aún ocurre en la actualidad, la homosexualidad estuvo confinada a la clandestinidad. Se cuida que el mismo lenguaje use expresiones que supongan la normalidad heterosexual para excluir su opuesto, son particularmente los medios de comunicación los que se cuidan de no nombrar la desviación de las normas y conductas sexuales a pesar de que su silencio lo explicite.

4.1 Depravados, afeminados y falsas mujeres

A principios del siglo XX no existió una persecución sistemática hacia los homosexuales, pero sí un alto grado de homofobia, y a pesar de que jurídica y socialmente fueran inclasificables porque no siempre cumplían todas las características que se les asignaban, sí se les consideraba degeneradores de la buena moral, sin embargo, se les permitió existir en las márgenes de la ciudad civilizada. En el marco de la ambigüedad de su identificación, paradójicamente, los homosexuales fueron consciente o inconscientemente diferenciados según sus trabajos, características corporales y/o expresiones, como lo recoge el historiador Guillermo Antonio Correa: la *falsa mujer*, el *«semimarica»*, y el *«marico» o «invertido»*.

[163]Utilizo La palabra «homosexual» con la finalidad de facilitar la definición e identificación de un grupo humano, integrado principalmente por hombres, quienes no manifestaron una identidad colectiva o se autodefinieron como tal, pero en términos generales puedo hablar de sujetos que contradicen de diferentes maneras la heterosexualidad obligatoria y normativa. Es poco probable que el término haya sido utilizado en el contexto social e histórico que trabajo en este escrito, puesto que ésta no fue utilizada en documentos oficiales hasta el año 1936 cuando lo mencionan en el código penal colombiano: «El que ejecute sobre el cuerpo de una persona mayor de diez y seis años un acto erótico-sexual, diverso del acceso carnal, empleado por cualquiera de los medios previstos en los artículos 317 y 320, estará sujeto a la pena de seis meses a dos años de prisión. En la misma sanción incurrirán los que consumen el acceso carnal homosexual, cualquiera que sea su edad». Colombia, Leyes, *Código Penal* (Ley 95 de 1936, Decreto 2300 de 1936), Bogotá, Imprenta Nacional, 1937. Walter Bustamante Tejada, «Leyes para proteger la moral y las buenas costumbres» en *Invisibles en Antioquia 1886-1936. Una arqueología sobre la homosexualidad»* (Medellín: La carreta editores, 2004), 94.

La ausencia de discursos de representación, sin embargo, se encargó de agrupar a estos individuos y sus respectivas singularidades en dos grupos particulares y homogeneizadores: en uno de ellos aparecen las «falsas mujeres» y los «maricos» o «invertidos», que son problematizados a partir de la imagen y práctica corporal que los distingue y les otorga características como la ridiculez, la artimaña y el espectáculo, garantes de tolerancia social. En el otro, se insertan a *los depravados* (como denominación unificadora) dentro de los cuales se puede integrar a los homosexuales discretos, los *semimaricas* y otro individuo que podría calificar como el «*corruptor»,* más extensamente trabajado por Walter Bustamante, y concebido como aquél que toma ventaja de la inocencia de hombres más jóvenes para aprovecharse sexualmente de ellos.[164] Estos tres tipos de sujetos son idealizados y problematizados desde sus pulsiones e instintos sexuales.[165]

Los *semimaricas* empiezan a tener presencia pública a finales de los años veinte y se caracterizaron por tener rasgos suaves y estar relacionados con espacios intelectuales, artísticos, musicales; específicamente con el cine, el tango y la literatura. La figura de Oscar Wilde ya era una leyenda y, al parecer, un ícono homosexual en el siglo XX al representar el personaje del *dandy* ingenioso, revolucionario, con experiencias de vida difíciles, su desviación expuesta y contradictoria del sistema patriarcal victoriano, los años en prisión y el exilio revirtieron su tragedia en una onda expansiva y liberadora visible en los cafés de Medellín.**[166]**

La influencia extranjera en la moda, la literatura y la música fueron fundamentales en la construcción de estas figuras masculinas delicadas, pulcras, sensibles y sospechosas. Supieron crear y aprovechar espacios de fuga en el sistema, Correa, basándose en la obra de Osvaldo Bazán *Historia de la homosexualidad en Argentina* (2006)[167], se refiere a los *compadritos,* hombres afeminados, relajados y amorales, preocupados en extremo por su apariencia personal y reconocidos por bailar el tango entre sí que frecuentaban algunos cafés musicales argentinos.

Los cafés musicales eran espacios predominantemente masculinos ya que la mujer que entrase en ellos arriesgaba su reputación, sin embargo, no faltaron las rebeldes fugadas de

[164] La «corrupción» es entendida como la indtroducción en un individuo o en la sociedad de vicios o abusos contrarios a la moral. Walter Bustamante, *Invisibles en Antioquia 1886-1936. Una arqueología sobre la homosexualidad»* (Medellín: La carreta editores, 2004), 46-50.
[165] Guillermo Antonio Correa Montoya, *Raros. Historia Cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980.* (Medellín: Siglo del hombre editores S.A, 2017), 376.
[166] Correa,«Raros. Historial cultural de la homosxualidad en Medellín…»,359.
[167] Osvaldo Bazán, Historia de la homosexualidad en Argentina: de la conquista de América al siglo XX (Buenos Aires: Marea, 2010), 169. Tomado de: Guillermo Antonio Correa

los lugares de la decencia, por lo demás, en sus salones entraban obreros, artistas, literatos, y por supuesto, semimaricas y homosexuales discretos. Dichos espacios y personajes se articularon en torno al tango, que ya empezaba a ser extensamente escuchado en la década del 20 en los cafés de Guayaquil[168], donde la aparición de estos lugares allanó el camino para el nacimiento de nuevos espacios de homosocialización.

Los «homosexuales discretos» son aquellos hombres particularizados principalmente por sus inclinaciones sexuales, preocupados por ocultarlas al ser odiados por el colectivo social por haber trasgredido la heteronorma, al tiempo que encarnaban y presumían heterosexualidad, convirtiéndose en hombres degradados y pervertidos. Su *inversión discreta* y viril los hace, en mayor o menor medida, muy similares a los «corruptores», cuya diferencia yace en que éstos últimos se vieron visto envueltos en escándalos de abuso sexual de menores. Los «*depravados»,* considerados en conjunto, irónicamente fueron menos tolerados que sus semejantes ridículos: las falsas mujeres y los locos afeminados. Esto se explica desde la complejidad de éstos últimos, quienes se escudaban bajo la inocencia de la locura y el ridículo, elementos que se encargaban de eliminar el rasgo de perversión presente en los semimaricas, corruptores y homosexuales discretos, rasgo que adquirieron al ser considerados y juzgados como seres sexuales.

Bustamante investiga los cambios sucedidos en el sistema legislativo a finales del siglo XIX en Antioquia en su libro *Invisibles en Antioquia, 1886-1936. Una arqueología de los discursos sobre la homosexualidad*,(2004)[169] y llega a conclusiones interesantes. Demuestra cómo una de las mayores dificultades del sistema para juzgar y castigar transgresiones relacionadas con actos sexuales entre hombres fue su propia incapacidad para identificar, nombrar y calificar las acciones. Se esperaba que los todos homosexuales (pensados en términos de sus actos sexuales, y no de su sexualidad como ocurre contemporáneamente) detentaran las mismas características corporales, que los cuerpos de las víctimas ofrecieran indicios de violencia sexual y que los actos corruptores se tradujeran en violación; cuando éste no era el caso, el sistema fallaba en su identificación e influía en el juicio ya que el saber médico y los peritos no podían afirmar si estaban frente a un corruptor.

Para este espacio temporal la figura del sodomita ya estaba desapareciendo en el mundo occidental, junto a él el suplicio como castigo y su ejecución pública con todo el espectáculo que alguna vez implicó. La homosexualidad no estaba propiamente prohibida siempre y cuando se practicara entre hombres adultos, pero era señalada por

[168] Correa, «Raros. Historial cultural de la homosxualidad en Medellín…», 361.
[169] Walter Alonso Bustamante, «Invisibles en Antioquia 1886-1936. Una arqueología de los discursos sobre la homosexualidad», (Medellín: Editorial Lealon, 2004).

la mirada opresora de la moral y las buenas costumbres, por tanto, el sexo entre hombres podía ser calificado como una práctica sodomítica. Estas prácticas dejaron de significar una condena a muerte en la segunda mitad del siglo XIX gracias al clima mental de la época, donde el positivismo, unido a los saberes médicos, las consideró más como un desorden mental que como un pecado.

El código penal de 1873 de Los Estados Unidos de Colombia empezó a exigir penas menores en relación con códigos anteriores, y a demandar mayor precisión para especificar el delito por el cual se debía procesar al acusado. Esto quiere decir que se requerían términos específicos para las acciones que se intentaban procesar, y aunque el código no menciona relaciones sexuales entre hombres, sí establece sanciones para *corruptores* y *alcahuetes*, especificando que las víctimas del delito de corrupción son los púberes, es decir, hombres jóvenes entre catorce y dieciséis años, ya que si la agresión es contra un menor por debajo de este rango de edad, no se trata de corrupción sino de estupro. [170]

En el lenguaje jurídico, por tanto, no existió el homosexual definido por su sexualidad, sino que se trata más bien de un transgresor que se construye a partir de sus acciones corruptoras. Hay una necesidad social y jurídica de producir un delincuente con características específicas, ya no desde una mirada exclusivamente religiosa, sino desde los sistemas de gobierno y control modernos, por ello, una de las tareas principales del sistema se convierte en garantizar la preservación de la moralidad y el orden en el conglomerado social. En las descripciones de las características de la corrupción de menores se tienen en cuenta los sujetos que participan en el hecho, las circunstancias dentro de las cuales se desarrolla el suceso y los castigos que deben ser aplicados.

Quienes corrompen son identificados como mayores de edad, frecuentemente con algún grado de estudio o autoridad de la cual se benefician para disponer de otros que están bajo su control y por tanto, abusar de ellos si así lo quieren. En los documentos oficiales les es adjudicado el nombre de *Pederastas*[171], una denominación cercana a la ciencia médica y al

[170] La definición de corruptor de Bustamante se basa en la respuesta de un fiscal en 1865: «¿Qué es corromper? A esta pregunta, el fiscal responde así: "La corrupción en el sentido que la ley quiere darle, no puede ser otra cosa que la introducción en el individuo ó en la sociedad de vicios ó abusos contrarios a la sana moral". Y por supuesto, la sana moral es la que ha sido instituida por las instituciones de poder y de control. Para corromper se necesitan al menos dos sujetos que respondan a determinadas características, uno que conoce el mal y otro que no lo conoce, pero a quien se le enseña.»

[171] Este término varía. Por una parte, se refiere a la relación sexual de un adulto con un menor, el pederasta es aquel hombre que se alejó del modelo heterosexual predominante abandonando sus deberes sexuales buscando en un niño (menor de 14 años) o adulto joven (entre 14 años y 21 años) lo que debería en una mujer. Esta definición ayuda a caracterizar al corruptor de jóvenes y tiene raíces antiguas: «Se conoce la pederastia como una relación pedagógica en la que se incluye el acto sexual, donde el maestro se llama erasta y a los discípulos erómenos; es el caso del sacerdote o chamán y sus discípulos. Entre los griegos esta práctica es un rito iniciático», 49. Desde el punto de vista de la ciencia médica tiene una connotación distinta, en donde

sistema penal. Son objeto de censura y de castigo, la idea de que son corruptores de menores penetra el imaginario social y justifica su persecución debido a que las víctimas son niños e inevitablemente el mal contagiado se extenderá por todo el cuerpo social. Por tanto, las relaciones entre mayores y jóvenes púberes[172] son las que causan mayor escándalo, las más perseguidas y castigadas, por el contrario, si los actos sexuales se llegasen a dar entre dos adultos o púberes se entiende que se trata de hombres ya viciados y la situación puede mantenerse oculta dentro del ámbito privado.[173]

Ahora bien, es lógico concebir que los semimaricas y homosexuales discretos de los cafés musicales sólo existieron tras el telón de la sospecha y la imaginación; las investigaciones de Bustamante y Correa nos demuestran que el *homosexual depravado* no es tal hasta que no se le acuse directamente de ello, o dicho de otro modo, hasta que nadie lo exprese con palabras. De alguna manera, es una acción performativa que convierte en realidad la sospecha, desmantelándola y trasgrediendo uno de los principales acuerdos entre ellos y el cuerpo social para su tolerancia: sus actos inmorales son permitidos mientras se mantengan ocultos al ojo público.

Las llamadas «*Falsas Mujeres»* y los *«maricos»* son también ambiguos y opuestos a la masculinidad hegemónica. Me interesan las historias de estos individuos, particularmente los vestigios concernientes a la vida de las *Falsas Mujeres* porque me aproximan al medio social y cultural existente en torno a Alfonso Echavarría, José Celada y Ricardo Correa. Los maricos, también llamados por Correa *afeminados invertidos* son reconocidos por ser personajes caricaturescos que encarnan la imagen pública del varón degradado y afeminado que se caracteriza por su capacidad de servicio y de su habilidad para la atención. Se convirtieron en la imagen paródica de las *buenas costumbres* gracias a sus gestos y nombres

---

se parte de ideas religiosas acordes con una dirección natural: «Pederastia, Sodomía, Onanismo, Bestialidad. Con estos nombres se designan ciertos actos deshonestos que no están expresamente determinados en nuestra legislación, por respeto á las costumbres y quizá al lenguaje. Son un conjunto de ultrajes á la moral, que repugnan á la naturaleza y al sentido común y consisten en actos de lujuria que se apartan completamente de la dirección natural que el organismo da a las funciones genitales», 127. «Llámese pederastia la cópula de por el recto de varón á varón ó de varón á hembra. Los pederastas son dos especies, activos y pasivos, según que dan o reciben; esto es, según que buscan los placeres en los muchachos y hombres ó en las mujeres por el ano, ó según que, de uno ú otro sexo, se presentan á ser víctimas de semejantes ataques. Algunos autores quieren reservar el nombre de pederasta ó anótalo, sólo al activo, y el de andrógino al pasivo. También se les llama íncubos y súcubos»: Carlos E. Putnam, «Tratado práctico de medicina legal en relación con la legislación penal y procedimental del país», 129. Bustamante, «Invisibles en Antioquia…».

[172] La mayoría de edad se establece a partir de los 21 años, se le denomina púberes a aquellos entre los 14 y 21 años, a quienes estén por debajo de ésta edad son entonces impúberes y se determina que no saben la diferencia entre bien y mal. Por tanto, si el implicado menor de edad está por encima de los 14 años hay que determinar en el proceso judicial si el menor ya había sido «iniciado» (a las prácticas sexuales) antes de su acusación. Walter Bustamante Tejada, «Invisibles en Antioquia», 48.

[173] Walter Bustamante, «Invisibles en Antioquia…», 91-92.

artificiosos tales como Gilberta, Lulú, Arturito o Johnny etc.[174], configurados como personajes cómicos, desviados y ridículos por el otro heterosexual que los imagina y produce en formatos inocentes, amistosos e inofensivos. Se les adoptó en espacios laborales, principalmente hoteles y burdeles en calidad de meseros, mandaderos y empleados de hotel, por tanto, el beneficio económico que generaban, su imagen como personajes dóciles desligados de sexo y perversión, junto a sus rasgos de locura, les permitieron negociar cierta tolerancia social.[175]

Por su parte, las falsas mujeres de principios del XX también fueron relacionadas con *locura invertida* y su espacio de existencia fueron los burdeles del barrio Guayaquil. Este barrio propició las condiciones necesarias para la emergencia de estos particulares personajes al ser espacio con atmósferas festivas que desafiaban las sanas costumbres de la ciudad, un sitio donde podía existir la promiscuidad, la lujuria y la risa dentro de un espacio urbano con códigos de decencia estrictos. Se les observó como «locas que dan risa», figuras cómicas provistas de cierta locura indumentaria teatral femenina, encontraron refugio en el humor y la intención de burla. Se mostraron como personajes miserables, locos y contradictorios de los valores sociales y morales a quienes la sociedad logró convertirlos en una «especie de conjuro» que liberó parte de la tensión colectiva producida por los códigos de decencia y moral.[176]

Las prensas locales vinculaban a estos personajes con los medios nocturnos de burdeles y servicios de hoteles, pero no son los únicos espacios laborales en los que se movían, según el periódico *Las novedades* del 10 de febrero de 1899, existió un grupo de jóvenes afeminados que vestían prendas de mujer al servicio de familias adineradas, posiblemente en calidad de entretenedores. Para la década de 1920, su presencia se hace mucho más visible frente a la mirada social y su exaltación estuvo constantemente ligada a escándalos humorísticos y a lo llamativo de sus corporalidades.[177] En estos escenarios complejos sus cuerpos, gestos y aptitudes los situaban en un espectáculo de locos e invertidos que les permitió desenvolverse en lugares que los hacían visibles al tiempo que les generaban ganancias económicas.

A medida que se transformaba el espacio urbano, la población crecía cada vez más y la ciudad fue incorporándose en la modernidad; el *bobo invertido* (en sus dos manifestaciones) fue desplazado durante los años veinte y treinta. A ello contribuyeron la configuración de nuevos discursos médico-legales con los que surgieron nuevas formas de representación y la ilusión del loco se contagió de perversión y patología, también influyó la llegada del cine

[174] Detalle mencionado por Luis Latorre Mendoza en *Historia e historias de Medellín, siglo XVII, XVIII-XIX.* Guillermo Antonio Correa, «Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…», 347.
[175] Guillermo Antonio Correa, «Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…», 346-348.
[176] Guillermo Antonio Correa, "Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…», 343.
[177] Guillermo Antonio Correa, "Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…», 338 y 345.

como método alternativo de distracción por lo que los personajes ridículos y marginales perdieron validez. En este proceso, mientras dichos sujetos son opacados, sobrevive un subgrupo de hombres vestidos con prendas femeninas dedicados únicamente a oficios del cuidado, dejando de ser representado en la locura a pesar de que permanecen en las cantinas y hoteles en formato de remedo de mujeres. Así pues, a partir de la década del 30 cambió la forma de interpretarlos en el ojo heterosexual y se empezó a verlos como una degradación del hombre y una muestra de la decadencia de las costumbres, de esta manera, debieron permanecer ocultos en la marginalidad y empezaron a ser asociados con la provocación, las peleas y la delincuencia.[178]

Esta tesis plantea que el silencio y la marginalidad son factores cruciales para permitir la tolerancia no solo del *homosexual discreto,* sino de otros personajes trasgresores como los hombres travestidos y las prostitutas. Nadie es un desviado o un corrompido hasta que se le acuse formalmente de ello, la tolerancia es posible mientras que la desviación exista únicamente dentro del imaginario social, y por ello, ésta no debe trasgredir las fronteras de la sospecha. Cuando ello ocurre, y la murmuración se convierte en acusación transmitida a las autoridades y a los medios de comunicación, la transgresión adquiere un carácter real y un castigo debe ser impuesto. Según Didier Eribon: *«(…) se ve bien que lo que genera problema no es tanto ser homosexual como decirlo (…), el control de la homosexualidad descansa en silencio impuesto y en esa simulación forzosa*».[179]

Es el escándalo lo que convierte la sospecha en realidad, sin embargo, no es propiamente la realización del acto que se presiente desviado y que controvierte la moral, sino que reside en su manifestación pública y confirma un saber popular alimentado por el rumor. Esto lo demuestra el código de policía del departamento de Antioquia de 1927, que señala en el artículo 223 que: «las personas de un mismo sexo que mantengan relaciones que causen escándalo, serán castigadas con la pena de tres a seis meses de trabajo en obras públicas». [180]

Naturalmente, varían los castigos y las formas de invocar el carácter real de la desviación según el individuo, si bien la naturaleza *corruptora* de los homosexuales y las prostitutas no puede verificarse a través de sus corporalidades, la *inversión* de las falsas mujeres y los afeminados sí. Puesto que éstos últimos no son pensados como seres sexuales, el quebrantamiento del silencio y la tolerancia se dan al momento de invocar los discursos médico-legalistas que los convierte en criminales y *pervertidos del instinto sexual*[181], como

[178] Guillermo Antonio Correa, «Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…»
[179] Guillermo Antonio Correa, "Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…»,346.
[180] Guillermo Antonio Correa, «Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…».
[181] La denominación *perversión del instinto sexual* es utilizada por Alfonso Castro en su obra de corte eugenésico titulada *Degeneración colombiana*, más ampliamente trabajada en el subcapítulo sobre eugenesia latinoamericana. En este caso no pienso la denominación en términos de sexualidad, sino en términos de una trasgresión del sistema sexo-género dominante.

muestra el caso judicial de Rosa Emilia Restrepo quien no es concebida como *mujer-hombre* hasta que no es acusada de hurtar un hogar en Medellín.

4.2 Acerca del travestismo

La principal característica que capta la atención cuando se observan las imágenes aquí trabajadas son los cuerpos de los sujetos, vestidos con indumentarias *impropias* de su sexo, al tiempo que se generan muchos interrogantes, en mi caso, éstos estuvieron relacionados singularmente con la coyuntura temporal, el lugar donde fueron tomadas las fotografías y con la identidad de los sujetos. Sobre esto último no tenemos más que sus nombres, y en algunos casos (cuando no eran nativos de Medellín o de sus inmediaciones), sus regiones de origen. Ahora bien, uno de los objetivos al utilizar una imagen como fuente es poder interpretarla, y tratándose de retratos, la corporalidad y el travestismo de los sujetos se convierte el centro de interés de la composición.

Como mencioné anteriormente, los retratos dan cuenta de una performatividad de género con fronteras frágiles y moldeables que revela cierta transgresión de marcos culturales. En este punto me baso e inspiro en Judith Butler. Me interesa rescatar detalles muy específicos de su obra para reflexionar acerca de las personas en las fotografías, por lo que considero importante hacer algunas aclaraciones primero. Se entiende que el *género* y el *sexo* no se explican mediante el *fundacionalismo biológico*[182] entendiendo ambas cosas como fenómenos separados, o dicho de otro modo, el género no es percibido como un componente cultural que actúa sobre un *sexo* biológico.[183] El aporte de Butler sugiere, por ende, que el género instituye la *diferencia sexual* anatómica como un hecho *natural*, lo que significa que es una ideología la que impone el modelo mismo de la diferencia sexual.

Otros intelectuales se han referido a este razonamiento, planteando incluso que la división de los sexos es relativamente nueva y no tuvo desarrollo pleno hasta el siglo XIX.[184] Anne Fausto-Sterling (bióloga y especialista en estudios de género), por su parte, ha señalado que la compleja organización del cuerpo humano no es compatible con la visión dualista de cuerpos masculinos y femeninos, sugiere que, a pesar de los indicios que demuestran que el sexo ofrece una variedad de matices, existe una presunción del binario que logra

[182] A diferencia del determinismo biológico, este modelo teórico incorpora explicaciones que demuestran una construcción social de género, pero bajo la forma de significados culturales que recubren al cuerpo como base natural y neutra. Sexo y género son campos en algún grado autónomos, donde el primero inhibe las posibilidades del segundo. Ariel Martínez, «Los cuerpos del sistema sexo/género: Aportes teóricos de Judith Butler» http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar (consultado el 13 de septiembre de 2018), 130.
[183] Ariel Martínez, «Los cuerpos del sistema sexo/género», *Revista de Psicología,* nº 12 (2011), 127-144.
[184] Se trata de Thomas Lacqueur: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud.* (1994). Ariel Martínez, «Los cuerpos del sistema sexo/género»,132-133.

contrarrestar la evidencia que cuestiona tal organización dicotómica.[185] En síntesis, lo que se propone va en contravía del pensamiento feminista de la *segunda ola*, se ha planteado que ambos conceptos tienen prácticamente el mismo origen y solo forman parte de un razonamiento que construye muchos aspectos de la realidad en términos binarios. La teoría *Queer* ha reflexionado mucho al respecto y ha propuesto trasgredir los límites para desmantelar no solo las jerarquías, sino que con ellas también las mismas categorías de sexo y género, sin embargo, su cometido no es tan fácil como parece. Butler ya ha señalado que la trasgresión no siempre se traduce en subversión, lo que la ha llevado a discutir el alcance real la desnaturalización del género mediante prácticas como el travestismo.[186]

Ahora bien, para abordar el concepto de *performatividad de género*, hay que detenerse brevemente en la *performatividad.* Se trata del poder del lenguaje de crear realidad en la medida en que la enuncia, por lo que dicha realidad necesita de un discurso que la soporte y habilite al hablante para enunciarla. Algunos ejemplos podrían encontrarse en la «autoridad» en un juez al dictar una sentencia, en un sacerdote al pronunciar una unión en matrimonio, o un policía invocando el nombre de la Ley.[187] Existe en estas enunciaciones un discurso que precede y habilita a los hablantes, y a pesar de que pareciera que el poder vinculante de las palabras derivase de la voluntad de cada uno o de una autoridad anterior, lo cierto es que la figura de la «voluntad» y de la «anterioridad» de autoridad textual se producen y se establecen a través de la cita. El poder vinculante entonces no estriba en el hablante ni en su voluntad, sino en el legado de la cita:

> «*Cuando hay un "yo" que pronuncia o habla y, por consiguiente, produce un efecto en el discurso, primero hay un discurso que lo precede y que lo habilita, un discurso que forma en el lenguaje la trayectoria obligada de su voluntad. De modo que no hay ningún "yo" que, situado detrás del discurso, ejecute su volición o voluntad a través del discurso*».[188]

Dicho lo anterior, afirmar que el género es performativo, es asumir que éste es producido y reproducido constantemente mediante su enunciación, la constante cita del discurso, el nombramiento y la asociación de un sujeto con sus normas lo vuelven mujer u hombre. Ahora bien, la heterosexualidad (como la homosexualidad, la bisexualidad etc.) se instala a

[185] Ariel Martínez, «Los cuerpos del sistema sexo/género…».
[186] Ariel Martínez, «Los cuerpos del sistema sexo/género…», 134.
[187] Ver: Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. (Buenos Aires: Paidós, 2002),179-180 y 315-317.
[188] Judith Butler, «Cuerpos que importan…», 317.

través del sistema binario producido e inscrito en la comprensión del género y es a través de éste que implanta su hegemonía y discurso de la *heterosexualidad obligatoria.*[189]

La incorporación de las normas es una producción forzosa, pero no por ello determinante, debido a que el género es una asignación que nunca es plenamente asumida de acuerdo con la expectativa.[190] Dicho de otro modo, las personas nunca llegan a habitar completamente el ideal que pretenden asemejar, resulta imposible ser íntegramente hombre o mujer puesto que la definición y diferenciación de tales roles es ambiguo e inviable cuando son aplicados a los cuerpos. Butler señala en *El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión* que el travestismo, si bien se puede entender como un modo de trasgredir la norma, no es necesariamente subversivo (aunque puede llegar a serlo). Una performatividad *travesti* puede, en apariencia, cuestionar el género y desnaturalizarlo, pero en realidad, es más probable que esté re-idealizando las normas heterosexuales sin cuestionarlas, lo que solo resulta en una consolidación de las mismas y demuestra que la heterosexualidad puede ejercer su hegemonía a través de su desnaturalización.[191] Entender el travestismo como desasociado de la norma heterosexual permite ver que el sujeto travestido está implicado en los regímenes de poder a los que se opone en apariencia. No obstante, la heteronorma, como «un esfuerzo constante y repetido de imitar sus propias idealizaciones», sigue señalando la trasgresión, dicta qué prácticas son patológicas y se encarga de normalizar las ciencias para poder producir y consagrar su propia pretensión de originalidad y propiedad.

Analizar bajo esta luz los sujetos visualizados en los retratos nos permite ver, por tanto, que si bien su travestismo no subvierte las normas de género (sería anacrónico pensar que sus razones o identidades estuviesen de alguna manera relacionadas con una causa política), se nos presentan como individuos con performatividades de género frágiles y moldeables que trasgreden marcos culturales. Dotados de un lugar ambiguo en el imaginario social, se vuelven en apariencia incompatibles con las lógicas dicotómicas de género, pese a lo cual se les ata a ellas para negarlos y clasificarlos a través del lenguaje. Es ahí donde los calificativos *falsas mujeres* y *mujer-hombre* cobran sentido: al enunciar la trasgresión se apuesta por alejar al sujeto desviado de las lógicas binarias de género, pero se necesita citarlas una y otra vez para señalar la oposición. Como plantea Butler, se necesita un conocimiento previo del discurso para actuar en concordancia o en oposición a él, y aun cuando éste último es el caso, cuando hablamos de estos hombres travestidos vemos que apuestan por incorporar e imitar feminidad, trasgreden la frontera de su género a la vez que las refuerzan.

---

[189] Entendida no únicamente como sexualidad, sino también como la instauración de roles de género hegemónicos aplicados a los cuerpos. Lo *heterosexual* en particular también es entendido como privilegio que opera de muchas maneras, dos de las cuales son naturalizarse y afirmarse como lo original y la norma. Judith Butler, «Cuerpos que importan», 185.

[190] Judith Butler, «Cuerpos que importan», 324.

[191] Judith Butler, «El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión» en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. (Buenos Aires: Paidós, 2002).

Un individuo puede travestirse expresando una o varias interpretaciones, y representaciones de sí mismo, y por ser una manifestación tan diversa en su naturaleza es difícil referirme a cada una en particular, puede prestarse para personificaciones del género, de sexualidad, manifestaciones del ego y del alter, e inclusive como encarnaciones que incorporen una o todas las anteriores y que exceden la simple actuación. La identidad, la identificación y la intención pueden llegar a ser elementos esenciales que pueden ser todos simultáneamente revelados, encubiertos, representados, manipulados y/o negados, por ello la práctica del travestismo se reviste de múltiples matices y sus intenciones son complejas. [192] Las falsas mujeres de Medellín son un ejemplo de ello, su desviación es el motivo de su condena y al tiempo, la particularidad loca y ridícula les permite sobrevivir, ya que a menudo fueron entretenedoras de los espacios de socialización como estrategia de negociar su tolerancia.

Es interesante reflexionar acerca de los sujetos de las fotografías bajo esta luz, su performatividad de género nos dicen algo acerca del *yo simbólico* en su conciencia, puesto que el retrato tiene utilidades específicas, como servir de recuerdo u afirmación propio o para alguien más, transmite de qué manera se quiere que el *yo* dentro de su autoconciencia le sea comunicado a quien lea la imagen. Es éste precisamente el fin de todo retrato, el ser visualizado para un espectador, puesto que de lo contrario perdería todo su sentido.

Los contextos en los que se capta la fotografía son importantes a considerar, ciertamente fueron hechas con el objetivo de circular dentro de ámbitos privados, como he mostrado, las leyes contra el escándalo público eran estrictas, así mismo, los medios de comunicación como la prensa presentaban una censura evidente,[193] por tanto, la circulación de estos retratos en la esfera pública es improbable. Con esto quiero apuntar que, si las imágenes están dirigidas y pensadas para círculos sociales íntimos, nosotros, como espectadores ajenos a ellos, carecemos de más información, lo que nos limita para una interpretación más profunda. No obstante, sostengo que las mismas intenciones de transmitir el yo simbólico sobrepasa hasta cierto punto las limitaciones mencionadas, los gestos, poses, actitudes y vestimentas personificadas son expresivas.

Emilio Sierra, José Celada, Jesús S. Quiñones, Alfonso Echavarría y Ricardo Correa eligieron ser fotografiados con vestimentas, disfraces y accesorios que demuestran una

[192] Roger N. Lancaster, «La actuación de Guto. Notas sobre travestismo en la vida cotidiana». En *Sexo y sexualidades en América Latina*, editado por Daniel Balderston y Donna J. Guy (Buenos Aires: Paidós, 1998), 162-163.

[193] Guillermo Antonio Correa muestra cómo eran evadidos en la prensa local temas sexuales y explica además cómo los casos de Eulalia y Rosa Emilia Restrepo (envueltos en escándalos donde se vieron involucradas sus performatividades de género), fueron tratados con cautela a pesar de tratarse de noticias sensacionalistas. Guillermo Antonio Correa, "Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín…», 191-195.

fluidez en su identidad, unas intenciones e identificaciones que dialogan y concuerdan con su *yo simbólico*, para la posterior proyección en el *yo físico*, así mismo, el ojo creativo del fotógrafo juega un papel importante en la posterior *representación mimética*[194] del retrato, en cuanto a que éste generalmente sugiere (o escoge) las poses, fondos y vestuarios.[195] Las notas o títulos de los retratos expresan dicha fluidez y brindan información relevante acerca de quién es el sujeto de la imagen, el retrato de Alfonso Echavarría, titulado «El excluido», apropia una pose sobria y porta una vestimenta femenina propia de principios del siglo veinte, que traen a la mente el arquetipo de la mujer emancipada. El título es interesante, mientras que la corporalidad y pose del retratado sugieren la rebeldía de *los locos años veinte*, el título sugiere una realidad marginal del sujeto. Jesús S. Quiñones presenta al espectador lo que quizá podría interpretarse como una identidad o identificación dual con dos personajes distintos; al igual que el caso de la *mujer-hombre,* existen dos fotografías del mismo individuo, una en traje (o disfraz) de mujer (una interpretación en la obra bohemios) y otro en uno de hombre, poniendo en evidencia la trasgresión des complicada de las fronteras del género. Adicionalmente, en la descripción de la imagen se especifica que es un actor mexicano, es decir, un individuo que performa[196] y recrea roles (y dos géneros) en el contexto teatral, arrojando algunas luces acerca de las intenciones y el mensaje del sujeto, así mismo, son dicientes su elección de ser retratado encarnado estos dos personajes.[197] El uso de coronas de plumas es especialmente visible en Emilio Sierra S. y José Celada P., accesorio que bien puede relacionarse con ambientes festivos o de carnaval, y que manifiesta una intención por destacar y captar la atención del espectador, revela una apuesta para hacerse visible.

Por su parte, los tres retratos de Ricardo Correa A. son los más expresivos, lo muestran confidente en su *performance* de mujer elegante, las poses relajadas, los gestos dichosos y

---

[194] Utilizo cursivas debido a que, como he argumentado, hay muy poco de *mímesis* en un retrato de estudio, entendiendo el concepto como una imitación fidedigna de la naturaleza, sin embargo, es útil para expresar la existencia de un discurso objetivista en la interpretación e intención del retrato fotográfico.

[195] En síntesis, influye la así llamada *empalizada de fuerzas* por Roland Barthes citada anteriormente donde se cruzan y se deforman imaginarios de «*aquel que creo que soy, aquel que quisiera que crean, aquél que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte».* Roland Barthes, «Aquél que es fotografiado».

[196] «Performar» el género o un personaje, se diferencia en alguna medida de una «performatividad», puesto que la primera sugiere una actuación o la interpretación de un rol, y la segunda una realidad que no está atada a elección.

[197] Cabe agregar que los retratos también tuvieron una función específica que fue la de funcionar como recuerdos, celebraciones y logros personales, por tanto, las imágenes se pueden estar relacionadas con la interpretación de un personaje importante. El travestismo ha sido común durante siglos en el mundo del teatro, ya en el siglo XVII se registran preocupaciones de las autoridades eclesiásticas inglesas, quienes sostuvieron que los hombres que interpretasen roles de mujeres en obras de teatro comenzarían a manifestar una peligrosa inestabilidad de identidad sexual que lo convertiría peligrosamente a ser como ellas. Se puede observar que incluso años después de que a las mujeres ya se les permitió actuar en obras de teatro, muchos hombres siguieron apropiando papeles destinados al género opuesto. Anne Herrman, "Travesty and Transgression: Travestism in Shakespeare, Brecht and Churchill" Theater Journal 41, nº2 (1989):133-154.

los vestuarios que lo destacan, forman composiciones reivindicadoras, uno de los retratos de 1910 lleva el título de «artista» mostrando una confluencia de identidades e intenciones que se pretenden transmitir. Las *falsas mujeres* de los retratos se empoderan a través de la imagen en la medida que transmiten el *yo simbólico* a de su autoconsciencia mediante la expresión corporal, sus performatividades de género fluidas y ambiguas entablaron un diálogo con un universo alterno y fantasioso atado a la simbología del telón de fondo, tales composiciones romantizadas sólo pudieron tener lugar tras la lente de un fotógrafo desviado y en un barrio marginal que les dio acogida.

4.3 Criminología y fotografía

La razón por la que me adentro en el tema de la fotografía judicial es la existencia de un conocido escándalo que involucró a la llamada «mujer hombre», registrado en el periódico *El Progreso* el 30 de abril de 1912. El sujeto, quien se hacía llamar *Rosa Emilia Restrepo* fue captado en una fotografía de tipo judicial por Benjamín de la Calle. Su historia ha interesado y llamado la atención de numerosas personas en tiempos recientes, manifestándolo en redes sociales, blogs, pequeños artículos y columnas de opinión. Santiago Londoño fue el primer académico en mencionar el caso en el año 2009[198], sin embargo, cabe la posibilidad de que un artículo publicado por Esteban Duperly en la revista *Arcadia* titulado *El extraño caso de la mujer-hombre*[199] haya tenido mucha más resonancia entre el público. La noticia trata de un potencial ladrón, quien se disfrazaba de sirvienta para adentrarse en hogares y cuyo nombre real era Roberto Durán. Las autoridades la capturaron luego de que fue denunciada y la describen como dotada de «facciones finas, blanca e imberbe». La sospechosa protestó ante la petición de los agentes de usar vestimenta masculina con el pretexto de que su madre desde niña la había vestido como mujer.

La susodicha fue remitida al estudio fotográfico de Benjamín para un retrato judicial. El fotógrafo capturó dos de cuerpo entero: el primero, lleva vestimenta masculina, pantalón y chaqueta de tela oscuros y una camiseta blanca, en el segundo, lleva un vestido femenino aparentemente blanco y un pañolón cubriendo pecho, hombros y cabeza. Ambos tienen el mismo fondo de interior burgués que simula una cortina o telón con una columna abalaustrada en la esquina derecha que hace pensar en un diseño barroco y cuentan con un complemento importante: la silla sobre la cual descansa la mano izquierda del sujeto. En el

[198] Santiago Londoño, «Testigo ocular. La fotografía en Antioquia…».
[199] Esteban Duperly, «El extraño caso de la mujer-hombre», *Arcadia* https://www.revistaarcadia.com/impresa/especial/articulo/el-extrano-caso-mujer-hombre/37704 (consultado el 1 de agosto de 2018).

retrato donde lleva prendas masculinas vemos que reposa allí un sombrero de paja mientras que en el otro éste detalle está ausente, es interesante cómo el fotógrafo inscribe, por una parte, al individuo travestido (loco, delincuente y desviado), y por otra, a un hombre cercano a la idealización del arriero antioqueño, en ambas imágenes el individuo aparece descalzo, detalle que junto a sus vestimentas nos dan indicios de su origen campesino y humilde.[200]

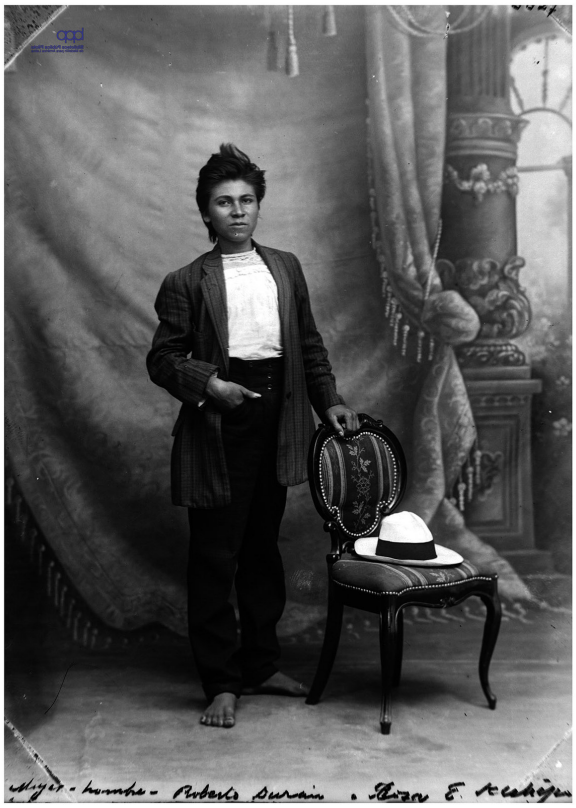

Ilustración 13 Benjamín de la Calle, «Mujer-Hombre, Roberto Durán», 1912, Fotografía 12x16cm., Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Ilustración 12 Benjamín de la Calle, «Mujer-Hombre, Rosa Emilia Restrepo», 1912. Fotografía, 12x16 cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Con el objetivo de reflexionar más a fondo acerca de estas dos imágenes será necesario introducir una breve historia de la criminología para entender más a fondo su naturaleza.

[200] El imaginario en torno al arriero se consolidó durante siglo XIX como un símbolo de la antioqueñiidad. La gramática corporal de este sujeto es sinónimo de un hombre trabajador, emprendedor, aventurero, pionero, católico, colonizador y por supuesto, se resalta su naturaleza blanco-mestiza y seguramente heterosexual. Todos estos elementos configuraron el imaginario en torno a lo que debía ser un antioqueño por excelencia quien contó con un código de vestuario específico. Raúl Domínguez Rendón, «Vestido ostentación y cuerpos en Medellín 1900-1930», 99.

4.3.1 El surgimiento de la criminología

La criminología es la disciplina que estudia a los criminales y las causas del crimen, basando sus fundamentos en conocimientos propios de disciplinas como la psicología, la antropología y la sociología, tomada para el desarrollo del marco teórico de la medicina y el derecho penal. Sus campos de investigación incluyen la incidencia y las formas del crimen como también sus causas y consecuencias.[201]

Se desarrolló en un contexto académico donde el positivismo y el cientificismo estaban en auge durante la segunda mitad del siglo XIX en Italia, naturalmente fue colaboradora de la política criminal por lo que uno de sus objetivos fue la *defensa social*.[202] La teoría de la evolución de Darwin dio pie para que se desarrollara el paradigma evolucionista, que influyó ampliamente en la gestación de la antropología criminal y la criminología, ciencias que adentran sus raíces en la filosofía del iluminismo, pero es en esta coyuntura temporal que empiezan a movilizarse desde el plano filosófico a uno más científico (en términos positivistas). Podemos, por tanto, afirmar que el surgimiento de la antropología criminal se da con el desarrollo de la primera etapa «científica» que atraviesa la antropología, relacionada precisamente con el evolucionismo darwinista en su forma biológica y social.

El primer texto que intentó hacer un estudio sistemático de criminología es «De los tratados y las penas», de Cesare Beccaria (1738-1794) y posteriormente se desarrollaron otros estudios de carácter más empírico, como el primer estudio sobre prisiones publicado por John Howard (1726-1790) en Gran Bretaña y los análisis de la criminalidad de Adolphe Quetelet (1796-1874) en Bélgica. La importancia del primero radica en que es considerado como el fundador de lo que se llamó la «escuela clásica de la criminología», que propuso los primeros argumentos modernos en contra de la pena de muerte, oponiéndose también al concepto de pena como castigo o venganza.[203] Michel Foucault menciona este importante cambio,

[201] Alonso Ruiz, «Historia de la criminología 2». https://www.academia.edu/8127396/HISTORIA_DE_LA_CRIMINOLOGIA_2 (consultado el 13 de septiembre de 2018)

[202] La «Defensa Social» es mencionada por Marco Antonio León León quien se basa en un texto de Peter Becker y Richard F. Wetzell titulado "Criminals and Sheir Scientists. The history of criminology in international perspective" donde ésta es definida como «*el derecho de la sociedad de protegerse a sí misma de individuos peligrosos»* (página 15). Marco Antonio León León, «Defendiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (siglos XIX-XX)», *Alpha,* nº 40 (2015): 54.

[203] Mauricio Schoijet, «Algunos antecedentes de la antropología criminal de Cesáre Lombroso», *Alegatos,* nº 72 (2009): 112.

representado en la desaparición de los suplicios para castigar los delitos se ocurrió entre las últimas décadas del XVIII y la primera mitad del XIX. La justicia penal en Europa occidental y los Estados Unidos ejecutaron innumerables reformas animadas por diversas causas, pero motivadas en buena parte por el descrédito del antiguo sistema penal ya que la ejecución misma del suplicio se convirtió en una vergüenza para el sistema de justicia que lo impone.[204]

Césare Lombroso (1835-1909), considerado el fundador del positivismo biológico, publicó en 1876 lo que se considera su obra maestra, titulada *L'uomo delinquente* donde estableció el concepto de *criminal atávico*, según el cual el delincuente representa una regresión a estados evolutivos inferiores[205]. Ésta obra representa de la forma más explícita a la Antropología Criminal, lo que convierte a Lombroso en su máximo exponente. No es de extrañar entonces que fue ésta una de las ramas de la «ciencia» que dotó de ideas e imaginarios racistas (y clasistas) a los cuerpos sociales occidentales acerca de *los otros,* obtuvieron un soporte para justificar sus acciones y argumentos de colonización, dominación y patologización.

La criminología nació y se ejerció en un ambiente intelectual que justificaba la discriminación y el racismo surgiendo de la antropología criminal, la cual era pensada y desarrollada en términos de la teoría de la evolución darwiniana. Es probable que Lombroso haya sido especialmente influenciado por la antropología física al haber hecho la disección craneal de un delincuente, Giuseppe Villela. Esto le permitió observar ciertas anomalías que lo convencieron de que éste presentaba atavismos antropológicos que lo vinculaban con hombres primitivos. Según Lombroso, la criminalidad era una condición atávica hereditaria, presente también en pueblos no europeos, quienes, a su entender, eran menos evolucionados.

Los criminólogos y antropólogos se dedicaban a una ciencia novedosa que estudiaba la realidad delictiva donde se empezó a emplear terminología médica como «patología social» y «enfermedad», así, el delito no podía ser una definición jurídica ni tampoco un producto de un acto voluntario, sino, en parte, producto de instintos que no podían ser controlados por los delincuentes, quienes presentaban inclinaciones naturales de caer en vicios (como el alcoholismo), que tarde o temprano se convertirían en infracciones, por lo que era la tarea de las autoridades identificar a los potenciales criminales antes que llevaran a cabo su cometido.

---

[204] Michel Foucault, «El cuerpo de los condenados». En *Vigilar y Castigar* (Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2002), 10-12.

[205] Marcelo Jorge Basaldúa, «Relaciones entre la antropología y la criminología» http://periciascaligraficas.com/v3/directorio/relaciones-entre-la-antropologia-y-la-criminologia/ (consultado el 5 de septiembre de 2018).

Lo anterior tuvo algunas repercusiones en el campo penal, ya que si era cierto que la delincuencia no era producto de decisiones conscientes o razonadas, sino el producto de una naturaleza inferior, era válido procurar que los castigos fueran menos severos y que las cárceles funcionaran como reformatorios. Si bien el delito y el crimen debían combatirse con la sanción, era necesario también estudiar de qué manera disminuir los actos delictivos y entender sus causas. [206]

Para que naciera la antropología criminal, en primera instancia, y luego la criminología, se necesitó, durante el siglo XIX, de un clima epistemológico propicio para su surgimiento y desarrollo. Basándome en un artículo Mauricio Schojiet, expondré a continuación algunos de los fundamentos o influencias académicas que se desarrollaron antes o a la par de la criminología.[207]

1. **La ideología de la degeneración**: Se ocupó de estudiar males sociales como el alcoholismo y la criminalidad creyendo que se trataba de problemas hereditarios y podían identificarse a partir de malformaciones físicas. El primero en plantear el posible origen biológico de estos males fue el médico inglés Erasmus Darwin (1731-1802), aunque no se ocupó específicamente de la criminalidad. Fue el francés B. A. Morel quien publicó un libro titulado *Traité des degenerescences* donde planteó que la criminalidad, el alcoholismo y varias formas de locura eran una manifestación de una degeneración hereditaria y podía ser identificada en varias anormalidades físicas y psíquicas llamadas *stigmata* o «estigmas de la degeneración».

2. **La frenología**: Fue una teoría pseudocientífica elaborada por Franz Joseph Gall (1758-1828), significó un aporte importante para la ciencia en cuanto a la localización de facultades mentales en el cerebro. Sostuvo, entre otras cosas, que las capacidades mentales de un individuo constaban de facultades separadas, cada órgano del cuerpo humano tendría un lugar asignado en el cerebro, cuyo tamaño y desarrollo dependería de la importancia de la función que lleva a cabo. Gall creyó que las conductas sociales complejas, tales como «religiosidad» o la criminalidad podían adscribirse a

[206]Marco Antonio León León, «Defendiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (Siglos XIX y XX)», *Alpha,* nº 40 (2015), 55- 56.
[207]Mauricio Schoijet, «Algunos antecedentes de la antropología criminal de Cesáre Lombroso». *Alegatos,* nº 72 (2009) 113-124.

determinaciones biológicas estimando que éstas también contaban con localizaciones cerebrales específicas.

3. **La antropología física**: esta rama de la antropología estuvo profundamente viciada en sus inicios por el racismo y la frenología, abordó principalmente el estudio de las capacidades craneanas de las diferentes razas. En repetidas ocasiones se utilizó información falsificada y la manipulación de datos para justificar prejuicios racistas por personajes tales como los médicos Samuel Morton (1799-1851) y Paul Broca (1824-1880). Fue a partir de la publicación de *El origen de las especies* por Charles Darwin que la llamada *craneometría* [208]pudo aliarse con el evolucionismo dándole una base científica racista. Broca quien fue profesor de la Universidad de París y fundador de la sociedad francesa de antropología en 1859, partió de la proposición de que el tamaño del cerebro determinaría la inteligencia, lo que explica la manipulación de datos y la consideración de la inferioridad de mujeres y personas de raza negra.

   Hubo otros académicos en la misma línea de pensamiento, como el psicólogo estadounidense Henry Goddard (1866-1957), quien se dedicó por muchos años a estudiar el retraso mental. Las consideraciones de Goddard sobre la inteligencia humana estaban sujetas a la genética mendeliana[209], y creyó que la «debilidad mental» era causada por la transmisión de un gen recesivo e intentó demostrarlo en su obra titulada *The Kallikak Family: A Study in the Heredity of Feeble-mindedness*. A pesar de que él y sus asistentes estudiaron a más 300 familias, los Kallikak han sido los más célebres. El nombre es en realidad un seudónimo inspirado en las palabras griegas Kallos (belleza) y Kakos (malo), ello debido a que según la investigación la familia se dividía en un lado malo y uno bueno, originados en un mismo progenitor: Martin Kallikak. Por una parte, la «debilidad mental» de una rama de la familia (Kakos) se debía a que Martin tuvo un amorío con una mujer de taberna de «mente débil» (Deborah), naturalmente se consideró que su descendencia estuvo expuesta a la «deficiencia mental» y plagada por vicios como el alcoholismo, la prostitución, la

[208] Disciplina que estudia las diferentes medidas que pueden obtenerse en un cráneo humano.
[209] La genética mendeliana es el conjunto que integra las llamadas *Leyes de Mendel* que son unas reglas básicas de herencia que constituyen el fundamento de la genética. Se encarga de explicar cómo los rasgos físicos de un ser vivo se heredan (o no) a su progenie dependiendo de si son caracteres dominantes o recesivos.
Orlando Valega, «Las Leyes de Mendel». *Las leyes de Gregor Mendel de la herencia genética-Teoría mendeliana*.
http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Bach_Virt/CE101/Materiales_Unidad_4/Act.4.3_Leyes_de_Mendel.pdf

epilepsia y la lujuria. Por otra parte, la descendencia de la rama «normal» y «bella» (Kallos) eran ciudadanos ejemplares y producto de la consumación del matrimonio legítimo con una mujer mentalmente sana.[210]

Existen controversias a causa de unas fotografías tomadas a la familia Kallikak presentes en los libros de Goddard. Stephen Jay Gould afirmó hace algunas décadas que éstas fueron retocadas para darles una apariencia perturbadora, utilizadas como evidencia para demostrar la naturaleza hereditaria de la debilidad mental y la inteligencia.[211]

"(…) *It may be a small item in the midst of such absurdity, but I discovered a bit of more conscious skulduggery. My colleague Steven Selden and I were examining his copy of Goddard's volume of the Kallikaks. The frontispiece shows a member of the kakos line, saved from depravity by confinement in Goddard's institution at Vineland. Deborah, as Goddard calls her, is a beautiful woman. She sits calmly in a white dress, reading a book, a cat lying comfortably on her lap. Three other plates show members of the kakos line, living in poverty in their rural shacks. All have a depraved look about them. Their mouths are sinister in appearance; their eyes are darkened slits. But Goddard's books are nearly seventy years old, and the ink has faded. It shows clear that all the photos of non-institutionalized kakos were altered by interesting heavy dark lines to give eyes and mouths their diabolical appearance. The three plates of Deborah are untouched*".[212]

Steven Selden llevó la carta a James H. Wallace, director de los servicios fotográficos en el Instituto Smithsoniano, cuya respuesta dice lo siguiente (carta del 17 de marzo de 1980):

"*There can be no doubt that the photographs of the Kallikak family members have been retouched. Further, it appears that this retouching was limited to the facial features of the individuals involve- specifically eyes, eyebrows, mouths, nose and*

[210] Kwame Dakwa, "The Kallikak Family". *The Kallikak Family*. https://www.intelltheory.com/kallikak.shtml (consultado el 13 de julio de 2018)
[211] Dakwa, "The Controversial Photos". *The Kallikak Family*. https://www.intelltheory.com/kallikak.shtml (consultado el 15 de agosto de 2018)
[212] Stephen Jay Gould, "The hereditarian Theory". En *The Mismeasure of Man* (Nueva York: W.W. Norton & Company, 1980), 201.

hair. By contemporary standards, this retouching is extremely crude and obvious. It should be remembered, however, that at the time of the original publication of the book, our society was far less visually sophisticated (…)".[213]

Si Gould y su colega estuvieron en lo cierto, estaríamos frente a imágenes intervenidas con el fin de demostrar unas teorías «científicas» que defienden la idea de la naturaleza inferior de algunos individuos a causa de una patología hereditaria. Pondrían en consideración los límites que fueron capaces de alcanzar los científicos para justificar sus prejuicios sociales y confirmar sus teorías por medio de la visualidad.

La obra tuvo consecuencias, si la «deficiencia mental» era hereditaria, la forma más sencilla de evitar su proliferación sería evitar la reproducción de los idiotas (traducción del inglés: "*morons*", como los denomina). Esta era una tarea difícil puesto que se creía que éstos no podían controlar sus impulsos sexuales y demás instintos humanos, a diferencia de las personas razonables, sin embargo, no consideró viable la esterilización y en su lugar propuso la creación de instituciones, como la que creó él en Vineland, Nueva Jersey, donde los internos serían tratados con humanidad.

En Estados Unidos, se empezó a creer a principios del XX que la deficiencia mental (al igual que la delincuencia) era un problema que venía de afuera; así, en 1913, Goddard envió a dos asistentes a la isla de Ellis (Nueva York) para que identificaran los posibles retrasados mentales que ingresaban a la nación. Pudieron examinar a cincuenta y tres judíos, veintidós húngaros, cincuenta italianos y cuarenta y cinco rusos. Increíblemente el 83% de los judíos, el 80% de los húngaros, el 79% de los italianos y el 87% de los rusos fueron identificados como débiles mentales, lo que nos confirma que el retraso, en algún momento, se vinculó con unas razas, nacionalidades y orígenes culturales específicos.[214]

4. **El spencerianismo:** Herbert Spencer (1820-1903) fue quien planteó por primera vez la inferioridad biológica de las clases socialmente inferiores, incluso antes de la invención del llamado «Darwinismo social». De hecho, podría plantearse la pregunta si el mismo Darwin estuvo de alguna manera influenciado por esta corriente

[213] Gould, "The hereditarian Theory", 201.
[214] Gould, "The hereditarian Theory",193-196.

ideológica. Según Mauricio Schoijet ciertamente lo fue y la hipótesis de inferioridad racial fue planteada en su libro *Descent of Man* (1871) aunque nunca intentó justificarla[215]. Spencer se dedicó a diversas áreas tales como la filosofía, la política, la ética, la sociología, la biología y la psicología, obteniendo gran éxito con el amplio cuerpo literario que produjo. Es interesante anotar que la primera traducción al español fue llevada a cabo en Argentina en 1879, Domingo F. Sarmiento (1811- 1888) y José Ingenieros (1877-1925), criminólogos, estuvieron entre sus primeros seguidores latinoamericanos.

La obra de Spencer fue particularmente popular entre las élites europeas y latinoamericanas, su pensamiento satisfacía sus requerimientos ideológicos acordes con el capitalismo desarrollado, promotor del positivismo e ideologías de progreso caracterizado por favorecer expansión imperialista (económica y/o política) sobre África, Asia y América Latina por lo que la hacía compatible con el racismo, justificando la explotación y represión contra los pueblos colonizados. También inspiró a las escuelas sociológicas de la época que se dedicaron al embellecimiento del orden social vigente y a problemas específicos como el desarrollo y estructura de la sociedad.

5. **La eugenesia:** Se define como «*el estudio y aplicación de las leyes biológicas de la herencia orientados al perfeccionamiento de la especie humana*».[216] Fue una práctica utilizada para la discriminación racial, las esterilizaciones forzadas a delincuentes comunes, débiles mentales y en última instancia para el genocidio. Introducida políticamente en los Estados Unidos y Puerto Rico donde se aprobaron leyes de esterilización entre 1907 y 1937, entre 1928 y 1937 en el Cantón Suizo, Alemania, Dinamarca, Noruega, Estonia, Suecia y Canadá (particularmente en Alberta y Columbia Británica). En el caso de las naciones de mayoría católica, la Iglesia se opuso a las esterilizaciones forzosas, razón importante que explicaría su ausencia, a pesar de la *histeria* social generalizada hacia el proletariado.

   Esta forma de genocidio tuvo, sin embargo, su principal apoyo en los Estados Unidos, donde el racismo social llegó a tal punto que la población afrodescendiente fue sistemáticamente excluida de derechos y privilegios, violentamente asaltada,

[215] De hecho, el llamado *Darwinismo social* ni si quiera fue inventado o promovido por el mismo Darwin sino por sus seguidores entusiastas del evolucionismo e investigadores de la eugenesia.
[216] Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. Madrid: Espasa, 2014.

atemorizada y asesinada por grupos como el Ku Klux Klan. El mayor promotor de la eugenesia fue Charles B. Davenport (1866-1944), quien inició su carrera publicando trabajos sobre genética y posteriormente sobre eugenesia, consiguiendo que sus proyectos genocidas fueran financiados por empresarios importantes.

Fueron llevadas a cabo Aproximadamente sesenta mil esterilizaciones en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, la mayoría a la población negra, incluso hasta 1970, bajo presión o incluso engaño. El caso de Suecia, por su parte, es sumamente escandaloso, puesto que la cifra de esterilizaciones asciende a 62 mil casos entre 1934 y 1975, que fueron supuestamente voluntarios y aplicados a enfermos mentales. En el caso de Argentina, la *Liga Argentina de Profilaxis Social* operó entre 1921 y 1970 con enfoques eugenistas y participantes como José Ingenieros.

4.3.2 La antropología y la influencia de la eugenesia

Me detendré brevemente en la eugenesia, puesto que me permite introducir una corriente ideológica primordial en la criminología y los discursos médicos latinoamericanos. La antropología eugenésica estuvo profundamente influenciada por la antropología física, promovió el manejo científico y racional de la constitución hereditaria de la especie humana, asumió, como es de esperarse, que las habilidades naturales de los seres humanos se derivaban de la herencia y una selección cuidadosa por lo que se creyó que los matrimonios controlados durante varias generaciones consecutivas harían posible el nacimiento de personas con grandes cualidades físicas y mentales. Guiados por el determinismo biológico, se consideró la práctica eugenésica como una agilizadora de la selección natural que las condiciones de vida en el mundo civilizado estaban frenando e impidiendo su desarrollo al desembocar en el deterioro y degeneración de la especie humana. Desde esta perspectiva, la miseria, la ilegitimidad, la prostitución, el aborto, el alcoholismo, las enfermedades entre otras problemáticas propias de las urbes encarnaban este proceso degenerativo.[217]

La idea era pues, alcanzar el éxito social el cual era atribuido a una dotación genética innata y superior, por ello, los grupos considerados ajenos a ella eran producto de una herencia pobre. La mirada de la eugenesia descubrió así una legión de alcohólicos, ciegos, criminales,

[217] Claudia Platarrueda Vanegas, «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica», http://www.bdigital.unal.edu.co/1265/9/08CAPI07.pdf (consultado el 15 de agosto de 2018), 109-110.

débiles mentales, deformados, dementes epilépticos, esquizofrénicos, invertidos sexuales y un sinfín de adjetivos para aquellos quienes entraban en categorizaciones complejas del «otro», al desatar el descontento, el malestar o las agitaciones sociales estaban condenados a vivir en la miseria, incrementando el número de internos en hospitales, manicomios, asilos o las cárceles.[218]

4.3.3 La criminología en América Latina

Los latinoamericanos fueron los primeros países no-industriales en acoger la ciencia de la criminología y hacerse presentes en las asambleas internacionales, como por ejemplo el I Congreso Penitenciario (Londres 1872), I Congreso de la Unión Internacional de Derecho Penal (Bruselas 1889) y el II Congreso de Antropología Criminal (1889), la asistencia a los congresos por países como México, Brasil, Chile y Argentina nos demuestra su temprana aceptación, acogida y la intención de las clases dominantes por encontrar en Europa y Los Estados Unidos una solución a sus problemas locales, en concordancia con su disposición de subordinación y comportamiento mimético.[219]

4.3.3.1 El caso de Argentina

Es importante revisar brevemente el caso de Argentina, región pionera en acoger los saberes criminológicos al punto que algunos argentinos consiguieron reconocimiento internacional por sus aportes. El impulso tanto de la biología como de la medicina argentina fueron anteriores a la llegada del positivismo, lo que le permitió encontrar un campo ya fertilizado por las ciencias naturales, penetrando profundamente a través de las prácticas psiquiátricas criminólogas y del derecho penal. La *Criminología* del argentino José Ingenieros (1877-1925)[220] puede servir de ejemplo ya que en esta obra se define a la sociología como una «ciencia natural» inscribiéndola en métodos y criterios propios de las ciencias biológicas.[221], lo que convirtió a la criminología argentina en un saber científicamente verificable y objetivo, una reafirmación de la necesidad y legitimidad para clasificar, registrar y valorar grupos humanos entre los que se encontraban los criminales e indígenas.

---

[218] Claudia Platarrueda Vanegas, «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica», 110.
[219] Rosa del Olmo, *América Latina y su criminología*. (México: Siglo XXI editores, 1981), 123-124.
[220] Fue un académico argentino dedicado a varios campos, entre los que se encontraban la medicina, la psiquiatría, la psicología y la sociología.
[221] Marta Noemí Penhos, «Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días», *Memoria y Sociedad*, *17,* nº 35 (2013): 21.

Entre los intelectuales argentinos tuvieron una fuerte influencia de discursos de concepción organicista de la sociedad donde cada miembro integrante tiene un lugar y una función asignada, sin embargo, desde temprano aparecieron indicios de desorden de una estructura social desequilibrada. Parece que el *Archivio di Antropología Criminale*[222] tuvo influencias tempranas en los campos policiales y judiciales y en las políticas inmigratorias argentinas y más tarde, como puede verse, en autoridades académicas como José Ingenieros. La criminología y la psiquiatría se interesaban en el desorden y las zonas patológicas de la sociedad, mientras que la antropología (y la sociología) centraba su atención en los márgenes del atraso,[223] todos estos campos compartían varios aspectos teóricos que los vinculaba a la influencia positivista y biologicista, y emplearon procedimientos metodológicos similares para estudiar a sus objetos. Marta Noemí Penhos en su texto *Frente y Perfil* cita fragmentos de un texto que el mismo Ingenieros escribió para el diario La Nación con motivo de su participación en el Congreso Internacional de Psiquiatría celebrado en Roma (1905), que demuestra esta relación:

> *«Al comentar una investigación sobre las "clases pobres", la compara con las llevadas a cabo por "los criminalistas modernos", en tanto que él mismo declara haber aprovechado "los conocimientos de la antropometría, la psicología y la higiene". Prosigue "Conviene estudiar al pobre de carne y hueso, haciendo su estudio natural, como la zoología estudia el cisne, la botánica a la caña de azúcar y la mineralogía a la piedra pómez". "Las clases pobres constituyen una verdadera raza atrasada dentro del medio en que viven", define más adelante, y arriesga una propuesta basada en un "socialismo aristocrático", y que el mejoramiento de los pobres "sólo puede ser la obra de hombres pertenecientes a la clase considerada superior desde el punto de vista físico e intelectual"».*[224]

Pero Ingenieros no fue el primer argentino en hablar sobre la criminología y sus ciencias afines, como ya mencioné, en Argentina éstas se acogieron antes que, en cualquier otro país de la región, ello sucedió cuando Norberto Piñero se declaró en un discurso en 1887 partidario de los planteamientos positivistas formulados en el I Congreso de Roma de Antropología Criminal (1885) y los incorporó en su cátedra de derecho penal. Piñero y otros

[222] Escrito académico de Lombroso publicado en 1879 donde manifiesta sus discursos acerca de criminalística y antropología arriba mencionados
[223] Marta Noemí Penhos, «Frente y Perfil…», 24.
[224] Marta Noemí Penhos, «Frente y perfil», 26.

académicos crearon la *Sociedad de Antropología Jurídica*, cuyo programa consistiría en complementar la ciencia europea con los conocimientos antropológicos y sociológicos argentinos de la *América indígena* y en estudiar la personalidad del delincuente para preparar reformas a las leyes penales, posteriormente se registraron estudios de la misma naturaleza en otras regiones como México, Brasil, Perú y Bolivia. La recepción positiva que tuvieron estos programas en Latinoamérica se explica en parte por el alto grado de racismo en el continente y la mejor explicación a las contradicciones y resistencias sociales, fue más fácil culpar a la composición racial de los problemas locales que al manejo y gobierno de las élites. Las grandes inmigraciones de trabajadores a Argentina en el siglo XIX se promovieron con el criterio de atraer poblaciones blancas, pero con la llegada de ideologías revolucionarias y anarquistas opuestas al régimen vigente que trajeron los europeos pronto se aclaró que el problema de la delincuencia no residía única y necesariamente en la raza.[225]

4.3.3.2 La región latinoamericana

Para Rosa del Olmo la subordinación fue también ideológica, el liberalismo, el racionalismo y el positivismo fueron rápidamente asimilados, pero de forma literaria, puesto que no se formó una consciencia propensa a asimilar el método científico que exige la verificación experimental de los hechos que se intentan demostrar; es decir, los hechos afirmados por autoridades académicas occidentales (particularmente europeas) como Galileo, Darwin o Spencer eran aceptados sin más. Del Olmo llama a esta forma de pensar *Escolasticismo cientificista*, propio de América Latina, lo mismo ocurrió con otras ideologías entre ellas el liberalismo que fue asimilada más como un «cuadro de ideas absolutas» y no como «una ideología de inhibiciones y de no hacer». Es indudable que los latinoamericanos nos anexamos tempranamente al nuevo sistema capitalista sin tener primero una visión del mundo y un camino propios, todas las ideologías que fueron adoptadas (de forma literal) tuvieron que ser modificadas en el campo de la práctica porque simplemente no contaban con las mismas condiciones sociales e históricas que las naciones donde eran fabricadas, en parte este acogimiento estuvo relacionado con el rechazo de nuestra historia lo que siempre nos llevó a mirar a Europa.[226]

La adopción de ideologías europeas era beneficiosa para las clases imperantes de los países latinoamericanos al legitimar su relación con el centro dominante y su propia posición al actuar como instrumento de dominación. El ingreso de la criminología tuvo entonces el

[225] Rosa Del Olmo, *América Latina y su criminología* (México: Siglo XXI editores, 1981), 136-144.
[226] Rosa Del Olmo, «América Latina y su criminología», 125.

objetivo de solucionar problemas locales, pero difícilmente se adaptaba a ellos, los postulados filosóficos del positivismo fueron acogidos para romper con el pasado molesto que perseguía a las naciones latinas, pero con el pasar del tiempo deformados de acuerdo a las particularidades de cada región y grupo social.[227] Las corrientes ideológicas europeas eran recibidas por grupos ilustrados que debían resolver los problemáticas sociales, pero que paradójicamente no tenían mayor contacto con el conjunto social.[228]

Con el proceso de independencia surgió un interés por resolver la deplorable situación por la que atravesaban los presos desde la época colonial, los modelos de casas correccionales y penitenciarias copiados fueron europeos y especialmente estadounidenses. El sistema penitenciario latinoamericano fue en un inicio completamente contradictorio, por un lado, existía el interés de reformar a los presos para poder reintegrarlos a la sociedad, y por otro, se aplicaban los códigos penales españoles (enfocados en el castigo) que mandaban a cumplir las condenas en penitenciarías que seguían modelos extranjeros, su misión fracasaba en la rehabilitación para convertirse lugares específicamente de custodia. En repetidas ocasiones se construyeron cárceles en islas remotas o en los corazones de las selvas, lo que aislaba a los presos y no contribuía ninguna solución efectiva.[229]

Los institutos de criminología fueron inicialmente considerados como organismos técnicos encargados de determinar la personalidad del delincuente y se ubicaban en los centros penitenciarios. El primero en Latinoamérica (y el mundo) fue construido también en Buenos Aires en 1907 y dirigido por José Ingenieros, casi una década después fue creado el Instituto Oscar Freire en Sao Paulo (1918) y la Penitenciaría de Santiago de Chile (1919).[230]

---

[227] Rosa Del Olmo cita un texto de Luis Jiménez de Asúa, donde expone: «*En México el nacimiento del positivismo fue eminentemente político…la burguesía mexicana se apropió de él para crear el ideario de su clase y conciliación con el liberalismo…se había hecho la teoría de la clase burguesa y con otro tono también defiende la propiedad privada y el catolicismo…En Colombia se hace católico donde Escallón habla de una escuela católico positivista y en Chile se vuelve ameno y discursivo. Casi en todas partes los positivistas se hacen escolásticos y citan a Ferri y Garofalo. No investigan la realidad del delincuente ni estudian las características del criminal ni las causas del delito. Sólo citan lo que hicieron ellos hace 50 años».* «La escuela Positiva», (*Criminalia*: México, octubre 1946). Rosa del Olmo, «América Latina y su Criminología», 127.

[228] Se puede resaltar que los representantes de las naciones latinoamericanos en los congresos internacionales de criminología fueron a menudo diplomáticos residentes en Europa que tenían poco o ningún contacto con el grueso cuerpo social a quienes representaban, en la práctica, su representación se limitaba a las ciudades latinas y no sus países. Rosa del Olmo, 126-129.

[229] Del Olmo, «América Latina y su criminología», 129-135.

[230] Del Olmo, «América Latina y su criminología», 148.

4.3.4 Corrientes eugenésicas en América Latina

La eugenesia en América Latina debe entenderse como parte de un fenómeno generalizado de apoyo a la ciencia, comprendida como signo de modernidad cultural y medio por el cual los países esperaban emerger como actores poderosos en el escenario mundial. Resulta interesante y paradójico que los grupos intelectuales latinoamericanos compartieron estos postulados siendo ellos mismos considerados como «tropicales», «atrasados» y «racialmente degenerados», sin embargo, no fomentaron mayoritariamente el control de la descendencia para mantener una pureza racial como producto derivado de las leyes mendelianas de la herencia y el darvinismo social. La interpretación de muchos latinoamericanos de la herencia genética fue razonada de una forma menos violenta y basada en el neo-Lamarckismo, que considera que las reformas sociales pueden resultar en un mejoramiento permanente, manteniendo la tradición medioambientalista sanitaria, que permitió justificar la creencia de que el esfuerzo humano tenía significado, por lo que los mejoramientos adquiridos a lo largo de la vida de una persona podían ser apropiados genéticamente. De este modo, la eugenesia comenzó a estar relacionada con las políticas de población, el bienestar infantil, la higiene mental, las campañas contra la tuberculosis, las enfermedades venéreas y el alcoholismo, en otras palabras, el movimiento tuvo una preocupación por crear una homogeneidad dentro de poblaciones heterogéneas sobre las cuales se pudiera construir una nueva nacionalidad.[231]

Si bien es cierto que durante el siglo XIX algunos académicos se desempeñaron en el campo de la «antropología de la raza», como Friedrich Blumenbach (1752-1840), quien agrupó a los humanos en cinco grandes grupos raciales, Paul Broca (1824-1880), pionero en el campo de la craneometría estableciendo y creador de la relación entre cerebro y lenguaje), Charles Davenport (1886-1944) promotor de una antropología racial de apoyo al movimiento eugenésico, hubo otros científicos como Franz Boas, quien se caracterizó por querer romper los vínculos entre antropología y biología, y por la confrontación política frente al racismo y la eugenesia. Éste último comenzó a cuestionar la utilidad real de del concepto de raza y demostró que era posible realizar investigaciones culturales sin involucrarse en cuestiones raciales a pesar de estar convencidos de la existencia de una superioridad cultural occidental, su ruptura con las demás corrientes eugenésicas radicaría, en parte, en que creyeron que los «pueblos primitivos» no estarían condenados por una premeditación hereditaria a permanecer en un estadio inferior de desarrollo cultural.[232]

[231] Claudia Platarrueda Vanegas, «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica», 111-112.
[232] Claudia Platarrueda Vanegas, «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica», 113.

El caso latinoamericano demuestra que la antropología en la región, entendida como una rama de las ciencias naturales, confluyó con la práctica eugenésica en el ejercicio mismo de la llamada «antropología de la raza» o la «antropología criminal», mientras otros desplazaron sus posiciones hacia el culturalismo y la defensa de consignas antirracistas. Podemos ver entonces que en la definición del «otro» aparecen dificultades para los eugenistas porque las poblaciones de sus regiones no llenaban los requerimientos de la civilización y su diversidad fue tomada como un singo patológico de la degeneración. Era tarea de ambas disciplinas encargarse de la higiene, la sanidad el blanqueamiento racial, la educación y la asimilación indigenista, aspecto que resulta paradójico al pensar que la misma diversidad racial y cultural eran necesarias para crear un discurso de identidad en la conformación de Nación.

4.3.5 La criminología en Colombia

Colombia, por su parte, entró relativamente tarde al campo de la criminología, cuya historia en el país sigue siendo bastante difusa. Al parecer, ningún académico colombiano de inicios del siglo XX ha hecho aportes valiosos o novedosos al campo y hasta bien entrado el siglo, el país aún no había tenido representantes en los congresos internacionales. Hasta 1935 se fundó el Instituto de Antropología y Pedagogía Penitenciaria (anexo a la Penitenciaría central de Bogotá), mismo año en el que surgió el sistema dactiloscópico de identificación obligatoria.[233] Para este año también se creó la Oficina Nacional de Identificación Electoral mediante el decreto 1179[234], pero fue con el decreto 944 del 5 de mayo de 1934 que se señalaron las nuevas características que debían tener las cédulas de ciudadanía; una de las cuales era la implementación de la dactiloscopia.[235] Podemos ver que desde entonces, el estado comenzó a preocuparse por singularizar a cada uno de sus ciudadanos y con objetivos distintos de llevar un registro de los votantes, de hecho, fue a partir de 1904 que estos documentos ya empezaron a ser útiles en los juicios criminales, civiles y en cualquier situación que las autoridades considerasen necesario identificar a un sujeto.[236]

[233] Del Olmo, «América Latina y su criminología», 145-149.
[234] Funcionó como dependencia del Ministerio de Gobierno y fue una estrategia del gobierno para asumir el control electoral.
[235] En el caso colombiano funcionó desde el inicio como un mecanismo de identificación ciudadana, particularmente de los hombres que ejercían su derecho al voto, a diferencia de otros países donde iniciaron mucho antes con el objetivo de ejercer un control sobre los extranjeros que ingresaban a sus respectivos países, dos claros ejemplos fueron Argentina y los Estados Unidos.
[236] Registraduría Nacional del Estado Civil, «Historia de la cédula de ciudadanía». https://wsr.registraduria.gov.co/-Historia-de-la-cedula-de,2468-.html (consultado el 15 de julio de 2018).

El ejercicio y adopción de la ciencia criminológica en cada país depende de sus características y necesidades internas, en nuestro caso, el derecho penal y las instituciones de gobierno no necesitaron de ella para legitimar sus acciones hasta entrado el siglo XX, sin embargo, para 1874 ya se había empezado a importar el modelo penitenciario de Filadelfia[237] para la construcción de la Penitenciaría Central de Cundinamarca (Actual Museo Nacional de Colombia).[238] Su construcción muestra que no hubo un total aislamiento o indiferencia hacia las innovaciones carcelarias y penitenciarias durante el siglo XIX, sino que en la lógica de las guerras civiles quizá las necesidades más inmediatas no eran identificar y encarcelar criminales comunes, sino modernizar las cárceles para alojar prisioneros de guerra.

Podemos entonces hablar de un periodo anterior a la década de 1930, cuando comienza a manifestarse una preocupación académica y oficial por la criminología y sus disciplinas relacionadas, antes de eso no se necesitó de éstas debido a que, en primera instancia, no se legitimó ninguna institución o control social, que se ejerció fundamentalmente a través del poder religioso y por el dominio espacial de los trabajadores en las grandes haciendas. Como he mostrado, parece que los únicos contactos con la disciplina hasta principios del XX se

[237] Según Rosa de Olmo, a pesar de que, en el campo jurídico, seguían operando con las legislaciones españolas, se creó un lugar de reclusión obedeciendo claramente a la influencia estadounidense siguiendo el modelo Philadelphia. Del Olmo, «América Latina y su criminología». Éste fue un sistema de aislamiento que tuvo su origen a raíz de la aplicación del derecho canónico, donde primó el carácter de la penitencia (ayuno, privaciones, etc.). Se caracteriza por el encierro completo del prisionero en su celda individual, cortando todo contacto con los demás presos con el objetivo de inculcar disciplina y reflexión. Existen dos tipos de régimen: uno rígido que mantiene el aislamiento 24 horas, y otro moderado que concede más libertades y contacto humano: Daniel Acosta Muñoz, «Desarrollo de Sistemas y Regímenes Penitenciarios precios a la progresividad del tratamiento». http://psicologiajuridica.org/psj196.html (consultado el 15 de julio de 2018).

[238] El primer contrato para la construcción de la Penitenciaría se firmó el 9 de febrero de 1853, lo que indica que los planos existentes del edificio son anteriores a esta fecha y el encargo de éstos posiblemente fue hecho por el primer gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, pero la construcción se inició en 1874. Los trazos originales forman una cruz, con tres brazos largos y uno corto que empata con el cuerpo frontal formando una T. De acuerdo a la idea original, se pensaba colocar los presidios en los tres brazos largos controlados desde el centro, seguramente, poco tiempo después de haberse terminado la construcción empezó a ser reconocido con el nombre de «Panóptico», gracias a una placa conmemorativa colocada en 1876. La apropiación de este nombre por parte de la penitenciaría es interesante, debido a que invoca unas connotaciones arquitectónicas muy precisas ideadas originalmente por Jeremy Bentham, se trata de una edificación circular que contiene celdas en el borde exterior controladas por una torre central, ejerce un control visual de los reclusos desde cualquier punto del edificio. Gran parte de la arquitectura carcelaria durante el siglo XIX estuvo indudablemente influenciada por este modelo debido a que ofreció un aporte innovador a las formas de custodiar y a la racionalidad del proceso punitivo.
Alberto Saldarriaga Roa; Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón Rivera, «La Penitenciaría Central de Cundinamarca (Museo Nacional de Colombia), Bogotá, 1850», en *En busca de Thomas Reed. Arquitectura y política en el siglo XIX*, (Bogotá: Panamericana, 2005), 71-73.

hicieron a través de la penitenciaría, y probablemente hasta este momento cualquiera de las grandes obras intelectuales acerca de criminología o estudios afines que ingresasen al país fueran aceptados sin mayores resistencias o análisis.

El desarrollo industrial, la inversión extranjera y la acumulación de capital, junto al decaimiento de control de los sectores terratenientes y la toma de control del gobierno por parte del partido liberal (1930), fueron factores propicios para que se originase un cambio en las relaciones de poder y dominación.[239] Sumado a ello, se empezaron a gestar movimientos de oposición al gobierno, como el movimiento político socialista, al que temían los partidos tradicionales, fue éste la primera asociación de trabajadores de carácter nacional fundado en 1919 y su importancia radica en que rompió con ellos y con el paternalismo que había estado gobernando el mundo laboral hasta el momento.[240] Pero éste no fue el único, ya desde 1916 se registra la constitución del primer partido obrero (precedido por otras organizaciones surgidas en la década del diez, como la Unión de Industriales y Obreros, y la Unión obrera colombiana), como una expresión de rechazo a la política partidista del momento y con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de los obreros.[241]

La masacre de obreros el 16 de marzo de 1919, o la ampliamente conocida masacre de las bananeras entre el 5 y 6 de diciembre de 1928 muestran el miedo que los movimientos de oposición, resistencia y nuevos partidos de izquierda generaban en el régimen vigente, cuya naturaleza opresora y su legitimidad comenzaron a ser cuestionadas. Es en este momento que la aparición del código penitenciario y el Instituto de Antropología y Pedagogía Penitenciara en los años treinta cobran sentido.

4.3.5.1 La eugenesia en Colombia y la región antioqueña

El clima intelectual antropológico y eugenésico no fue muy diferente en el caso colombiano. El psiquiatra boyacense Miguel Jiménez López, graduado de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia, fue seguidor de las corrientes eugenésicas. Su tesis de

[239] José Germán Marroquín Grillo, Jaime Camacho Flórez, «Apuntes para la historia de la criminología en Colombia». *Historia de la criminología en Colombia.* http://criminologiausco.blogspot.com/2005/08/historia-de-la-criminologia-en.html (consultado el 16 de julio de 2018).
[240] Carlos A. Flórez López, «Identidades políticas del socialismo en Colombia. 1920-1925», *Opinión Jurídica* 9, nº 17 (2010), 171-172.
[241] Edgar Andrés Caro Peralta, «Marx, marxistas y socialistas en Colombia 1919-1930» (Tesis de magister: Universidad Nacional de Colombia, 2017), 30.

grado se titula: «Estudio médico-sicológico de la interdicción judicial por causa de locura» y residió en París de 1908 a 1912 donde frecuentó servicios psiquiátricos y asistió a las disertaciones de autoridades intelectuales en este campo.[242]

En el Tercer Congreso Médico reunido en Cartagena en enero de 1918, Jiménez presentó la investigación «Nuestras Razas Decaen», donde se pregunta, por ejemplo, si hubo en la época un estado de «degeneración colectiva», y si, desde el punto de vista biológico, Colombia y otros países de la región se encuentran en situaciones desarrollo progresivas, estacionarias o de regresión y qué tanto se relacionan estas situaciones con los atributos de las razas originarias presentes en los cuerpos sociales. Como es de esperarse, la investigación sólo reafirma la idea preexistente de que efectivamente existe degeneración física, intelectual y moral colectiva en la sociedad colombiana. Jiménez considera dos grandes ejes de «degeneración» en su estudio, una física (estudiada a partir de *signos anatómicos*, *signos fisiológicos* y *signos patológicos*) y otra psíquica, además de una etiología donde expone las causas de la decadencia entre las que se encuentran la raza y el clima tropical, aconseja iniciar luchas contra el alcoholismo, el sedentarismo, enfermedades de todo tipo, la miseria, etc., pero aclara que son solo medios para retardar una decadencia imparable, y levantar temporalmente el «nivel biológico y moral».[243]

Por su parte, el antioqueño Alfonso Castro manifiesta en «Degeneración colombiana» (1920) su desacuerdo y critica fuertemente la investigación de Jiménez, puesto que él, por el contrario, es defensor de la idea de que los males sociales de Colombia y los países latinoamericanos sí tenían remedio. Se centró en debatir el presagio pesimista presente en dicha ponencia y disputar sus bases que la sustentaban, demostró que los datos antropométricos planteados habían sido revaluados por la antropología misma, e incluso criticó el uso de la craneometría por ya ser considerada una disciplina obsoleta:

> «*Los signos anatómicos, he dicho, han perdido terreno, aplicados a la antropología. La craneometría, en especial, tan llevada y traída por los antropólogos, y sobre todo su ramo de la cefalometría, no han correspondido a las esperanzas que en ellas se habían fincado desde la época del conde Gobineau y del profesor Lapouge. Dan resultados arrevesados y contradictorios en infinidad de casos, que de ninguna*

[242] Red Cultural del Banco de la República en Colombia, «Miguel Jiménez López», *Biografía.* *http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Miguel_Jim%C3%A9nez_L%C3%B3pez*.
[243] Miguel Jiménez López, *Nuestras razas decaen. Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares* (Bogotá: Imprenta y litografía de Juan Casis, 1920), 38.

manera encajan los hechos observados con desinterés (...) lo cual es una confirmación de que "el tamaño del cráneo no corresponde de ningún modo al grado de la intelectualidad".

Por otra parte, en cefalometría y craneometría se emplean muy diversos aparatos según los diversos investigadores, y esto da lugar a múltiples causas de error y a conclusiones completamente disparatadas, sobre las que es imposible basar una doctrina con visos de científica. A este respecto Manouvrier, antropólogo de gran renombre, citado por Finot, dice, que "es imprudente utilizar cifras antropométricas recogidas por observadores cuyo modo operatorio no se conoce»[244]

Hay que resaltar que Castro también desaprobó el uso del término «raza» (posiblemente el principal y más valioso aporte del texto) como un elemento constructivo y definitorio de las cualidades y progresos de las sociedades, planteó que no existían fundamentos científicos válidos para asignarle caracteres definidos ni precisos, y que aún faltaba estudiar a fondo las influencias de los entornos naturales en el desarrollo de los colectivos sociales:

«*(...) No existen monografías de médicos y sociólogos, sobre los múltiples ramos que abarca el problema tan vasto como el de la raza, desparramada en territorio tan extenso como el colombiano. Nuestra raza no tiene caracteres definidos ni precisos, pues en paridad de verdad no existe, estando reunida a un conglomerado étnico muy diverso desde todo punto de vista. Nuestro suelo, feraz en exceso casi en su totalidad, y accidentado cual ninguno, se halla invadido por una flora y una fauna que, si ofrecen amplios recursos de vida, con su misma exuberancia también son un obstáculo para el desarrollo de la humana, no ha sido estudiado como es debido, para ver las modificaciones y condiciones de resistencia o inferioridad que sobre el hombre han impreso los diversos medios*».[245]

Castro se distanció de la antropología criminal de Césare Lombroso y de sus aportes a la criminología:

«(...) La talla, el pragmatismo, el abultamiento de los huesos malares, el "hueso japonicum" o "malar bipartinium", el pliegue mongol, formado por el obturador de los párpados, que cubre casi por completo las pestañas y parte del lacrimal, dando la ilusión de que el ojo es oblicuo como ocurre en los indígenas; la mancha mogólica, frecuentemente en los aborígenes del altiplano andino; la forma del cráneo, son otros

[244] Claudia Platarrueda Vanegas, «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica»,115.
[245] Alfonso Castro, *Degeneración colombiana* (Medellín: Litografía e imprenta J.L. Arango, 1920), 5.

tantos signos que de ninguna manera pueden aducirse como estigmas de degeneración y no hay ,por lo tanto, para qué mencionarlos en tal sentido. Son modalidades impresas por causas oscuras emanadas del medio y de condiciones especiales de la existencia y transmitidas de generación en generación, dando el sello característico a los grupos humanos».[246]

La degeneración psíquica no puede, o no necesariamente se refleja en una degeneración física hereditaria vinculada a la *raza*, existen, sin embargo, deformaciones físicas enlazadas a la degeneración psíquica derivadas de malas prácticas y usos del cuerpo y que podían heredarse. En últimas, este médico no apoya la práctica eugenésica en tanto estudio de las *razas* y su influencia en la sociedad, pero sí cree en las afectaciones físicas causadas por patologías mentales, morales y otras enfermedades que pueden heredarse. Como ya lo he planteado, una de las diferencias de Castro con Jiménez es que el primero cree que las desviaciones pueden ser parcial o completamente curadas con higiene, buenos hábitos, cuidados médicos y no tiene relación con las condiciones raciales de la población.

La falta de moralidad es un fenómeno frecuente entre los individuos estudiados por los médicos y se vincula con trastornos mentales, encontrando las causas del problema en el medio donde se desarrolla la persona. El médico integra datos en su estudio considerados valiosos y provenientes de los doctores David Velásquez y Tomás Cadavid R., funcionarios de la *Casa de Menores y Escuela de Trabajo* del departamento de Antioquia. La casa alojaba «niños miserables sobre quienes pasan, la miseria, los ejemplos nocivos y las herencias morbosas de todo género», en otras palabras (y utilizando lenguaje contemporáneo), se trató de una cárcel de menores donde hubo *sindicados* y *condenados* por delitos como el hurto, el homicidio y la vagancia entre otros:

«*Las anormalidades morales que se observan son más bien de orden extrínseco, es decir, provenientes de medios viciados, donde no existen frenos morales ni religiosos de ninguna clase. Abundan los rateros y pervertidos de instinto sexual, mas no con caracteres definitivos de degeneración; abundan también los hiposténticos e hipersténticos, colocándose entre los primeros los linfáticos, y entre los últimos, los hijos de alcohólicos, sifílicos o neurópatas.*
Los señores Velásquez y Cadavid terminan sus notas con este párrafo: "Sin pecar de optimismo podemos decir a Ud. que, mediante una organización rigurosamente pedagógica

[246] Alfonso Castro, «Degeneración colombiana» 9.

y la adopción de medidas de terapéutica e higiene, el pronóstico es altamente halagador"».[247]

Queda claro que la desviación sexual y psíquica de los homosexuales fue explicada, en parte, por las condiciones precarias de vida de quienes la padecían. Bajo esta lógica, este desvío psíquico se manifestaría únicamente en medios sociales humildes, conflictivos, donde hay un aparente abandono del Estado, ausencia de la civilización y la moralidad, sin embargo, los registros de procesos judiciales llevados a cabo por hombres acusados de cometer delitos de estupro, corrupción, sodomía y pederastia contra la inocencia de otros hombres más jóvenes gozaron en ocasiones de posiciones sociales privilegiadas. Se registró, por ejemplo, que el Juzgado Segundo Superior del Distrito de Medellín inició en 1886 un proceso contra el señor Antonio José Naranjo de 45 años, médico cirujano de profesión quien fue acusado de corromper jóvenes y niños. Así mismo, también se registra un caso de intento de corrupción de un joven de 15 años entre 1915 y 1916 en el municipio de San Roque, el acusado, Benjamín Orozco, de 22 años, fue dentista de profesión, soltero y aunque considerado un hombre *pobre*, se le presenta como uno educado y de *regular posición social*.[248]

Los casos judiciales ya mostraban que la realidad se movía (al menos parcialmente) en contravía de las investigaciones médico-psiquiátricas, la perversión de instinto sexual no tiene clase, lugar ni niveles de educación específicos para su emergencia, a pesar de que sus vicios son potencialmente peligrosos y contagiosos para la juventud. También vale la pena anotar que esta *perversión* utilizada por Castro en su obra puede tener más de una interpretación si bien, por una parte, se refiere a una anomalía en los deseos sexuales de un individuo, por otra, puede referirse a la trasgresión de la heteronorma de un sujeto carente de sexualidad.

Ahora bien, los planteamientos académicos de Alfonso Castro sólo nos muestran su posición personal frente a los planteamientos de Miguel Jiménez López y no representan unos acuerdos generalizados, otros médicos e intelectuales colombianos también sometieron a discusión este controvertido aporte. Entre éstos últimos se encontraba Lucas Caballero, quien minimizaba la gravedad del problema racial y proponía a la enseñanza elemental como

[247] Alfonso Castro, «Degeneración colombiana», 19-20.
[248] Archivo Histórico Judicial de Medellín, «Proceso por estupro contra Antonio de J. Naranjo» documento 1865, folios 50-50v, y «Proceso por corrupción contra Benjamín Orozco», documento 10131, f. 13. Encontrado en: Walter Bustamante, «Invisibles en Antioquia», 25 y 36.

solución, Jorge Bejarano, un higienista para quien el problema no residía en la degeneración biológica sino en los hábitos alimenticios incorrectos sumados a vicios como el *chichismo* y la falta de higiene; Simón Araujo atribuyó el problema a la falta de una política de educación, mientras que otros como Calixto Torres Umaña y Luis López de Mesa (antioqueño) seguían considerando la existencia de una debilidad racial.[249]

4.3.6 La fotografía judicial, el caso de Rosa Emilia Restrepo

El hombre travestido, a pesar de su condición de ser sustraído de sexualidad[251], comparte espacios y realidades con los demás *pervertidos del instinto sexual*. Se presenta como producto de las nefastas consecuencias de la vida urbana, un enfermo mental que, sin embargo, podría ser curado con higiene y buenos hábitos. El elemento degradante pasó de estar inserto en la raza para pasar a estarlo en la clase social y ser producido en el espacio urbano incivilizado y tanto en el ojo social como el médico, es la encarnación del *loco invertido* inocente de su condición, pero bajo la mirada de la criminalística y el derecho penal, es además una potencial amenaza al orden público.

Las fotografías de Rosa Emilia Restrepo lo ratifican, al ser retratos judiciales con la tarea de caracterizar, identificar y señalar al transgresor, lo que la convierte tan peligrosa como cualquier otro delincuente de su clase social. Sus pies descalzos, sus gestos, sus poses, la impostura de su corporalidad la excluyen de la realidad alterna del telón de fondo, recordándonos su realidad humilde que resaltan la degradación propia de ella y sus semejantes.

La historia en torno a las fotografías nos sugiere la de un ladrón corriente con una estrategia para robar, pero sus palabras y su compostura muestran lo contrario, aunque mi objetivo aquí no es debatir la veracidad de los hechos relatados por la prensa, pues los hechos siguen siendo confusos, pero es probable que Roberto Durán fue apresado por las autoridades en un barrio de clase media o alta, lo que significa que desde una posición privilegiada se invocó el discurso criminológico dominante con el objetivo señalar una desviación, explicar los hurtos y justificar un encarcelamiento.

[249] Julián Naranjo Escobar, «Eugenesia y racismo científico», *MITO revista cultural* 44, nº43 (2014).
[251] Su naturaleza no cuenta con el elemento corruptor de deseo sexual presente en los homosexuales discretos, debido a que es esencialmente concebido como un individuo demente y carente de sexo.

«*Caso curioso. El suceso de ayer*

La policía descubre a un hombre que viste de mujer. Por sus facciones, modales voz, es casi imposible distinguir el sexo masculino. Tenía aviso la policía de que una mujer que parecía hombre se colocaba como sirvienta en casas de esta ciudad y después desaparecía, recayendo sobre ella algunas sospechas. Ayer por la mañana se la capturó y fue conducida a la comandancia, donde examinada por los médicos oficiales fue reconocida como varón. Al interrogarla dijo llamarse Rosa Emilia Restrepo y protestó no ponerse el vestido que le corresponde a su sexo, porque su madre siempre la vistió como mujer, desde niña. El detenido tiene facciones finas: es blanco, imberbe, usa cabello como mujer, pelo recortado y dijo ser de Entrerríos. Cuando hubo entrado a la cárcel, se le condujo a una pieza, donde se le quitó el vestido de aldeana y se le dieron unas prendas de vestir de hombre que él rechazó.» [252]

De nuevo, las razones son ambiguas[253], pero esto no les resta valor a los retratos, el individuo que allí aparece seguramente nunca tuvo intenciones de ser retratado ni medios económicos para hacerlo por medio de dos fotos de estudio de cuerpo entero de 12x16 cms cada una. Nos presentan una persona destinada a no dejar rastro quien llegó hasta nosotros a causa de un infortunio en formato de delincuente y enfermo mental. El ojo del fotógrafo lo captó de forma romantizada, reivindicando su humanidad al tiempo que resalta su particularidad y desviación produciendo dos retratos identificatorios en sus dos naturalezas que lo marcan como el *otro* diferente.

La creación de los Gabinetes de Identificación fue la primera medida práctica que se tomó para hacer frente al problema delictivo, debido a que los potenciales delincuentes debían ser identificados, naturalmente, los países latinoamericanos con mayor número de inmigrantes como Argentina fueron los primeros en crearlos. También llamados gabinetes antropométricos, desde finales del siglo XIX se habían expandido por todo el continente y fueron instalados en los cuarteles de policía o en las principales cárceles de las ciudades importantes. El primero de la región fue creado por la policía de Buenos Aires en 1889, y era dirigido por Juan Vucetich, quien desarrolló un método de identificación distinto al de Bertillon que pronto adquirió fama internacional. Durante el mismo siglo, otras ciudades

[252] *Progreso,* [Medellín], 30 de abril, 1912, 3.

[253] Correa sugiere que fue capturada por el delito de fraude y engaño. Guillermo Antonio Correa, «Raros. Historia cultural de la homosexualidad en Medellín», 16.

siguieron el ejemplo argentino: Lima (1892), Ouro Preto (1893), Río de Janeiro (1894), Ciudad de México (1895) y Montevideo (1896), otros países la crearon en el siglo XX.[254]

Como ya he propuesto antes, la fotografía tuvo en sus primeras décadas de existencia un fuerte vínculo con la realidad, plasmarla en una imagen ha sido la pretensión de los artistas de lienzo durante siglos. La idea de la verdad había sido indiscutible hasta la ilustración y entró a ser tema de discusión la posibilidad de su homologación con la realidad, por ello, el positivismo y las corrientes cientificistas empezaron a apoyarse en el fenómeno kantiano bajo la idea de que éste brinda lo único que puede conocerse, por lo que se convierte en la verdad. Esto significa que para el pensamiento decimonónico la máquina fotográfica, colocada en una relación inmediata con la persona o cosa cuya imagen se quiere registrar, era capaz de plasmar evidencia material de hechos verdaderos por lo que se convirtió en una herramienta para justificar y demostrar planteamientos científicos.[255]

Los criminales dejaron de ser sujetos abstractos para llegar a tener un carácter concreto, se convirtieron en un referente de lo inadecuado y lo grotesco gracias a la masificación de la fotografía, por lo que en la segunda mitad del siglo XIX su imagen pudo ser explicitada y difundida masivamente por medio de la prensa. La criminología, producida bajo las lógicas y necesidades de caracterizar y clasificar comenzó a darle un rostro al criminal y a utilizar la fotografía para registrar e identificar con más precisión. En sociedades cada vez más numerosas la individualización era complicada, por lo que el reconocimiento personal basado en características corporales notorias ya no era suficiente, el retrato fotográfico (simple) en un principio y más tarde adicionando la medición de perfil, miembros, ojos, frente, mentón, etc. comenzaron a ser estrategias importantes para caracterizar el sujeto-objeto de estudio.[256]

La fotografía fue uno de los instrumentos metodológicos de observación e identificación, heredó del campo de las artes un bagaje importante de tradiciones iconográficas y convenciones visuales, mientras que su matriz científica la volvía apta para acompañar nuevas visiones de realidad, su impacto se explica gracias a su pretendida objetividad y su carga persuasiva. Los retratos de frente y perfil nos dan cuenta de unas relaciones de poder entre civilizados e incivilizados (ambos integrados por una infinidad de variables compuestas

[254] Del Olmo, «América Latina y su criminología», 145-149
[255] Martha Penhos, «Frente y perfil…», 18. Y Marhta Penhos, «Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días», *Memoria y Sociedad* 17, nº35 (2013): 28.
[256] Marco Antonio León León, «Defendiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (Siglos XIX y XX)», 58.

por discursos de clase, género, romancistas, colonialistas y racistas) donde los últimos no llegan a contar su historia, sino que es contada por otros, este silencio testimoniado en sus representaciones frías y científicas plasmadas en la imagen fotográfica es producto de la búsqueda por la representación proporcionada e indudable de un individuo propia de la modernidad tardía. Se concentran en el rostro de tal forma que cuentan una historia personal, pero también genérica (de una raza, una enfermedad, un tipo de delincuente), son imágenes de una individualidad y una tipología por lo que personifican a su grupo de referencia.[257]

Alphonse Bertillon, importante criminólogo y antropólogo francés creador del primer sistema de medidas anatómicas, (ligado a la fotografía y mantenimiento de registros) que la policía pudo utilizar para identificar criminales, escribió un texto de tipo académico en 1890 donde menciona algunos de los objetivos y características de una fotografía judicial.[258] Se le caracteriza por seguir instrucciones formales (que variaban según el país en la Europa occidental del siglo XIX) en cuanto a pose, iluminación, formato y escala de reproducción, y por tanto, funciona principalmente como un documento en cuanto a que debe brindar exactitud en la identificación de un individuo. Bertillon afirma: «La finalidad no es más que una y, por lo tanto, resulta fácil analizarla: producir la imagen más parecida posible. O dicho de otra forma más concreta: producir la imagen que sea más fácil de reconocer, la que resulte más fácil de identificar en relación con el original».[259]

Hace la aclaración de que este tipo de fotografía debe ser lo más neutral y sobria posible, porque entre menos impresione la imagen desde un punto de vista estético, más interesará desde uno científico, además (y según el caso), debe rescatar la individualidad pasada, presente y futura del inculpado considerando que sus rasgos físicos tenderán a cambiar con el pasar del tiempo. Bajo todas estas formalidades y especificaciones para capturar retratos judiciales que cumplan satisfactoriamente con su función de identificar y clasificar individualidades y grupos humanos, podemos concluir que desde la Europa occidental hasta la Patagonia una sus características indispensables fue crear poses estáticas de frente y perfil con fondos neutros y en algunos casos acompañar la composición con reglas que facilitaran registrar las dimensiones anatómicas. Las tomas hechas por Benjamín de la Calle no son entonces estrictamente judiciales, no encajan dentro de las especificaciones técnicas recomendadas por los maestros de la antropología criminal, sin embargo, estaban destinadas

[257] Martha Penhos, «Frente y perfil…», 50-52.
[258] Alphonse Bertillon, «De la pose a la iluminación del modelo: La fotografía Judicial (1890)». Encontrado en: Juan Naranjo, «La fotografía judicial», en *Fotografía, Antropología y colonialismo (1845-2006)*, ed. Juan Naranjo *et al.* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006), 102-111.
[259] Naranjo, «La Fotografía judicial…», 105.

a ser la representación mimética y registro de un criminal en sus dos personificaciones. El desconocimiento de estas instrucciones técnicas, su falta experiencia en la materia y su tradición como fotógrafo de estudio, explican falta de sincronía con los métodos de Bertilon y sus semejantes, visible en la naturaleza de los retratos.

La desviación o desconocimiento de los estándares parece haber dado como resultado la aparente condición prematura de estos retratos judiciales en Antioquia a principios del siglo XX, pero a pesar de esta carencia en los mecanismos de control y registro, la ciencia médica por su parte manifestó interés en identificar, clasificar, calificar y diagnosticar al llamado *pederasta*[260] que, como ya mostré, no se relaciona en forma estricta con las falsas mujeres pero sí guarda una relación importante con ellas en cuanto a que ambos manifiestan un desvío en la heteronormadonde comparten y habitan un espacio de marginación social. Los acusados de pederastia fueron normalmente sometidos a varios peritos forenses que debían determinar la existencia de anomalías en su cuerpo, particularmente en los genitales y las nalgas. Los peritos tenían la tarea de buscar, examinar y encontrar marcas que demuestren que una persona cometió los actos sexuales de los que se le acusa, pero antes de cualquier procedimiento «científico», se hacían juicios morales y estéticos de los cuerpos a examinar, por tanto, su trabajo no fue investigar si un delito fue cometido o no, su interés fue saber si trataban con un delincuente. [262]

Martha Noemí Penhos muestra en «Frente y Perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», y «Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días», las repercusiones nefastas que tuvo la adopción de las ideologías de la antropología criminal en Argentina y el registro fotográfico de ello. Sus investigaciones evidencian, entre otras cosas, cómo grupos indígenas de la Patagonia fueron objetivados por la «ciencia» luego de ser sometidos por las campañas militares iniciadas en 1879[263], introduciendo concepciones de lo indígena diferentes a las romantizadas (en términos de que generaban repulsión o asombro) mediante unas completamente cientificista que convirtió su misma existencia en muestras de atraso, visualizado en los retratos de frente y perfil que además los convertía en criminales.

[260] Identificados y señalados por corromper a niños inocentes induciéndolos en actos sexuales inmorales.
[262] Bustamante, «Invisibles en Antioquia», 125-130
[263] Campañas que en realidad fueron de exterminio bajo el nombre de «pacificación».

Los retratos de Rosa Emilia Restrepo o Roberto Durán, a pesar de presentar diferencias notables con los de frente y de perfil en cuestiones técnicas tales como el fondo, los accesorios, vestuarios y poses que producen la impresión de tratarse de simples retratos de estudio, tienen puntos de encuentro importantes. El primero es que se inscriben en discursos de orden y progreso (relacionados con el positivismo, cientificismo, urbanidad y civilización), donde las corporalidades de los mismos sujetos y sus formas de representación los excluyen de los mismos. El segundo punto nos muestra que, en ambos casos, es necesaria la identificación anatómica del delincuente, en cuanto a que se capta su imagen con el objetivo de singularizarlo y señalarlo, lo que sería su función principal y más obvia. En el tercero, vemos una apropiación violenta de la historia de la persona visualizada debido a que la función de la imagen no es otra que confirmar lo que ya se ha dicho, en el caso de Rosa Emilia, su condición de ladrón documentada por el periódico *Progreso*.[264]

Me mantengo escéptico acerca de las verdaderas causas de su encarcelamiento, puesto que hay una delgada línea entre una sospecha de un individuo por un hurto y un descubrimiento de inversión sexual causante de la sospecha. Hay que considerar que, por una parte, la acusación fue hecha por fuera de los espacios de la marginalidad y tolerancia, lo que justificaría la expulsión de Rosa Emilia de los lugares de la decencia. Por otra parte, su encarcelamiento es justificado haciendo un uso silencioso de los discursos médico-legalistas que la convierten en una persona degenerada y enferma, por tanto, es poco probable que su desviación fuese descubierta después de ser interrogada, sino que su condición humilde de aldeana y su *perversión de instinto sexual* (perceptible en su corporalidad) fueron pilares necesarios para vincularla a un robo (real o ficticio) y descartar su inocencia.

La visualidad nos demuestra las verdaderas razones por las que existen dos retratos de Rosa Emilia Restrepo, vinculados a los razonamientos decimonónicos del cientificismo y la criminología. Si se piensa en la cámara como objeto capaz de captar verdad y objetividad, las fotografías de criminales se regirán bajo la misma lógica que un botánico registra visualmente sus plantas y toma notas acerca de sus observaciones, se intentan captar todos los ángulos visuales que sean posibles, en cuanto a que ello permite el registro objetivo y fidedigno, así se convierte una planta, o en este caso, un humano en un objeto de estudio. Del mismo modo como se objetivizaron los criminales o a los indios de la Patagonia a través de retratos de frente y perfil, Rosa Emilia fue fotografiada en dos formatos distintos con la única

[264] *Progreso,* [Medellín], 30 de abril, 1912, 3.

intención de identificar a un/a criminal, al tiempo que se pretende señalar y resaltar su desviación.

5. A modo de conclusión

Los retratos de Ricardo Correa, Alfonso Echavarría, José Celada y Emilio Sierra nos transmiten una serie de elementos que hasta ahora no habían sido considerados. En primer lugar, la baja en los costos de producción fotográfica, así como la facilidad de su reproducción, permitieron una democratización del retrato. En el contexto colombiano, fue a finales del siglo XIX y principios del siglo XX cuando las clases subalternas pudieron ver por primera vez en Colombia su imagen plasmada en una fotografía; ciertamente, una de las características más bellas de un retrato de estudio es su capacidad para transmitir algunos datos implícitos: la voluntad de ser recordado, mostrar una representación interna del *yo simbólico*, es decir, construir una concepción del *yo* presente en la autoconciencia y reflejar algo que se quiere o se pretende ser, sin embargo, éste no siempre concuerda con la realidad expresada corporalmente. Al captar esta figura en la imagen, se entra en diálogo con fuerzas que la distorsionan, las relaciones de poder producidas en el proceso no son unilaterales, por una parte, el ojo artístico del fotógrafo influye en gran medida en la composición final que se presenta al espectador quien, por otra parte, tiene sus propias interpretaciones nacidas de su propia subjetividad. Bajo esta lógica, el telón de fondo juega un papel crucial en la interpretación de la imagen al dar cuenta de su sentido final, puesto que no se trata de una simple decoración, sino que forma parte de la descripción del sujeto fotografiado, el telón recrea un espacio. Las narrativas en la composición de la imagen son formadas por factores como las poses, los gestos, las vestimentas y por supuesto los telones, cruciales al transmitir los deseos, anhelos, apropiaciones, fantasías y/o reivindicaciones de los individuos en las fotografías, no obstante, éstas mismas se encargan de excluir a los retratados de escenas a veces civilizatorias o modernizadoras que los envuelven.

Los individuos expuestos por Benjamín de la Calle son así excluidos gracias a sus propias corporalidades de una retórica que no les pertenece y simultáneamente expresan inconformidad respecto a roles socialmente impuestos, los cuales trasgreden y manipulan desde sus performatividades de género abyectas. Como he planteado, las intenciones, apropiaciones e identificaciones del travestismo son ambiguas, singulares y fluidas, los personajes de las fotografías muestran y performan diversidad y fantasía, algunas son propias de los *locos años veinte* (exceptuando los personajes interpretados por Jesús S. Quiñones), los refinados calzados de tacón, las llamativas plumas, los accesorios y elegantes vestidos y demás prendas traen a la mente ambientes carnavalescos o festivos, los cuales, al ser puestos en diálogo con la escenografía, le otorgan cierta agencia a los sujetos, que no "deberían"

posar ante a fondos burgueses o vestir indumentaria de mujer. A pesar de que las fotografías estaban destinadas a ámbitos íntimos y privados, por su propia naturaleza, son hechas para ser vistas por cualquier espectador, por lo que tienen el poder de transmitirnos alguna información acerca de los sujetos, aun cuando desconocemos otros datos.

Estas imágenes fueron tomados por un fotógrafo *marica* que estableció su estudio en el controvertido barrio Guayaquil y mantuvo una sensibilidad remarcable hacia los indeseados sociales, su biografía nos cuenta cómo él mismo, de alguna manera, también hizo parte de este conglomerado, una entre muchas razones para establecerse y permanecer allí. Guayaquil se tejió en el espacio urbano como un espacio indeseado, transitado y habitado, entre otros, por personas que no estaban dispuestas, o en capacidad de participar de las lógicas de la civilización, se configuró bajo un razonamiento cercano al del *no-lugar*, caracterizado por la circulación constante de personas y por no ser realmente apropiado por nadie, en este caso, hablaríamos de una *no-ciudad* excluida e indeseada por la ciudad decente y civilizada. Los retratos no sólo nos muestran a algunos travestidos — *falsas mujeres* para el cuerpo social, así llamadas con el único propósito de subrayar su inversión e impostura, sino a individuos que allí encontraron su territorio de acogida, donde su tolerancia, aunque negociada, se extendió a los bares, hoteles, cafés y burdeles donde se les halló alguna utilidad económica.

He procurado mantener a lo largo del texto apartados los retratos de Rosa Emilia Restrepo, cuya naturaleza y lógica de existencia han sido razones para analizarlos bajo una luz distintiva. La fotografía judicial tiene sus raíces en la criminología, y más específicamente en los campos de la antropología criminal y la eugenesia, lo que quiere decir que las imágenes donde aparece la susodicha tienen dos objetivos principales: identificar a un sujeto y señalar su desviación. A diferencia de los demás retratos, éstos no fueron tomados por voluntad propia del/a modelo, ni fueron hechos con intenciones de capturar un recuerdo o mostrar una fantasía relacionada con el *yo* de la autoconciencia, por el contrario, nos muestran que son requeridos por la autoridades policiales, quienes construyen un sujeto criminal que debe ser visualizado, mientras sus pies descalzos y ropas de aldeana sugieren no sólo una trasgresión de la heteronorma, sino también un lugar particular de clase, dos elementos que, al combinarse en la imagen, se convierten en pilares para la construcción del criminal. No obstante, la retórica de las imágenes no transmite a simple vista una sensación fría y cientificista, ni siquiera parecen fotografías judiciales debido, en parte, a la tradición de Benjamín como fotógrafo y, por supuesto, a su ojo humanizador. El retrato fue presumiblemente su género predilecto y también por el cual se destacó, sus inigualables composiciones se revelan particularmente al captar a aquellos pensados como los *otros,* los

indeseados sociales y las personas del común: campesinos, campesinas, ladrones, policías, bobos, actores, actrices, madres, familias, amigos, maricas y hombres travestidos. Fueron ellos quienes, al posar frente a su lente, le dieron espíritu a su obra porque fue a través de ella que revindicaron sus realidades y sus fantasías.

Benjamín de la Calle, 1869-1934.

Ilustración 14 Benjamín de la Calle, «Benjamín de la Calle, autorretrato», 1929. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Bibliografía

Artículos de revista

Gómez Lopera, Juan Carlos. «Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890- 1930». *Historelo* 4, nº 7 (2012): 112-128.

Gonzáles, Luis Fernando. «Los cafés en la historia urbana de Medellín». *Revista Universidad de Antioquia*, nº 329 (2017): 85-90.

Griggs, Tom. «El fotógrafo sacado de la basura». *Universo Centro,* nº52 (2014): 5-7.

Herrman, Anne. "Travesty and Transgression: Travestism in Shakespeare, Brecht and Churchill". *Theater Journal* 41, nº2 (1989):133-154.

Flórez López, Carlos A. «Identidades políticas del socialismo en Colombia. 1920-1925». *Opinión Jurídica* 9, nº 17 (2010), 171-175.

León León, Marco Antonio. «Definiendo una antropología para el criminal en el Chile finisecular (Siglos XIX y XX)». *Alpha,* nº 40 (2015), 53-70.

Martínez, Ariel. «Los cuerpos del sistema sexo/género», *Revista de Psicología,* nº 12 (2011), 127-144.

Naranjo Escobar, Julián. «Eugenesia y racismo científico». *MITO revista cultural* 44, nº43 (2014): 12 – 13.

Penhos, Marta. «Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días». *Memoria y Sociedad*, *17,* nº35 (2013): 17-36.

Rubin, Gayle. «El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo». *Nueva Antropología* 8, nº 30 (1986): 95-145.

Schoijet, Mauricio. «Algunos antecedentes de la antropología criminal de Cesáre Lombroso». *Alegatos,* nº 72 (2009): 111-125.

White, Byron. «Haciendo carambolas entre cárceles, cuarteles y batallones. La metamorfosis de Carabobo». *Universo Centro*, nº 10 (2010):16.

Entrevistas

García, Jackeline. Entrevistado por el autor. Medellín, 20 de septiembre de 2018.

Vanegas, Gabriel. Entrevistado por el autor. Medellín, 20 de septiembre de 2018.

Fotografías

De la Calle, Benjamín. «Alfonso Echavarría S. (*El excluído*)», 1927. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Benjamín de la Calle, autorretrato», 1929. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

De la Calle, Benjamín. «Benjamín de la Calle y José J. Cardona», 1912. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Caballeros tomando café», 1915. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Emilio Sierra S.», 1927. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «José Celada P.», 1928. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Mujer-Hombre, José Celada», 1912. Fotografía 12x16cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Mujer-Hombre, Rosa Emilia Restrepo», 1912. Fotografía 12x16cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Ricardo Correa A. (*Artista*) », 1910. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Ricardo Correa A.», 1910. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

De la Calle, Benjamín. «Ricardo Correa A.», 1914. Fotografía 13x18cm. Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

Fotografía Rodríguez, «Martincho», 1896. Fotografía (Vidrio intervenido). Biblioteca Pública Piloto, Medellín**.**

Todas las fotografías aquí presentes han sido utilizadas con derechos de uso otorgados por la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, cumpliendo con lo establecido en la Ley 44 de 1993 sobre Derechos de Autor.

Libros

Augé, Marc. *Los «No lugares», espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. España: Ediciones Paidós Ibérica,2006.

Batchen, Geoffrey. *Burning with Desire: The Conception of Photography*. Cambridge: MIT Press, 1999.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca, 2003.

Betancur Gómez, Jorge Mario (editor). *Moscas de todos los colores. Historia del barrio Guayaquil de Medellín, 1894-1934*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

Bustamante Tejada, Walter. Leyes para proteger la moral y las buenas costumbres» en *Invisibles en Antioquia 1886-1936. Una arqueología sobre la homosexualidad.* Medellín: La carreta editores, 2004.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Castro, Alfonso. *Degeneración colombiana*. Medellín: Litografía e imprenta J.L. Arango, 1920.

Congreso de la República de Colombia. *Código Penal*. Bogotá, Imprenta Nacional, 1937.

Correa, Guillermo Antonio. *Raros. Historia Cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*. Medellín: Siglo del hombre editores S.A, 2017.

Del Olmo, Rosa. *América Latina y su criminología*. México: Siglo XXI editores, 1981.

Domínguez Rendón, Raúl. *Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín 1900-1930.* Medellín: Fondo Editorial ITM, 2007.

Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar.* Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2002.

Freeland, Cynthia. *Portraits & Persons. A philosophical inquiry.* Reino Unido: Oxford University Press, 2010.

Gould, Stephen Jay. *The Mismeasure of Man*. Nueva York: W.W. Norton & Company, 1980.

Hering Torres, Max S; Jessica Pérez Pérez, Leidy J. Torres Cendales *et ál.* «Prácticas sexuales y pasiones prohibidas en el Virreinato de Nueva Granada». En *Historia Cultural desde Colombia,* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

Jiménez López, Miguel. *Nuestras razas decaen. Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares*. Bogotá: Imprenta y litografía de Juan Casis, 1920.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire.* New York: Columbia University Press, 1992.

Lancaster, Roger. «La actuación de Guto. Notas sobre travestismo en la vida cotidiana». En *Sexo y sexualidades en América Latina*, editado por Daniel Balderston y Donna J. Guy. Buenos Aires: Paidós, 1998.

Londoño Vélez, Santiago. *Testigo Ocular: la fotografía en Antioquia 1848-1950.* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009.

Naranjo, Juan. «La fotografía judicial». En *Fotografía, Antropología y colonialismo (1845-2006)*, editado por Juan Naranjo *et al,*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Pérez Vejo, Tomás y Marta Yolanda Quezada, ed. *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.* Madrid: Espasa, 2014.

Saldarriaga Roa, Alberto; Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón Rivera. «La Penitenciaría Central de Cundinamarca (Museo Nacional de Colombia), Bogotá, 1850», En *En busca de Thomas Reed. Arquitectura y política en el siglo XIX*. Bogotá: Panamericana, 2005.

Serrano, Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia. Museo de Arte Moderno de Bogotá.* Bogotá: Villegas Editores, 1983.

Warner, Michael (editor). Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Medios digitales

Acosta Muñoz, Daniel. «Desarrollo de Sistemas y Regímenes Penitenciarios precios a la progresividad del tratamiento». http://psicologiajuridica.org/psj196.html

Basaldúa, Marcelo Jorge. «Relaciones entre la antropología y la criminología» http://periciascaligraficas.com/v3/directorio/relaciones-entre-la-antropologia-y-la-criminologia/

Borja Gómez, Jaime Humberto. «El retrato de vidas ejemplares: monjas coronadas en el Nuevo Reino de Granada». *Colección de Arte, Banco de la República*

http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/articulos/muerte-barroca/vidas-ejemplares

C.V. Flórez. «La fotografía de telón de fondo». *Premio Nacional de crítica y ensayo: Arte en Colombia*. https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/C.V.-Fl%C3%B3rez.pdf

Colorado Nates, Óscar. «¿Qué es y qué no es un retrato?». *Retrato y Fotografía.* https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/#_edn3

Dakwa, Kwame. «The Kallikak Family». *The Kallikak Family*. https://www.intelltheory.com/kallikak.shtml

Djajic-Horváth, Aleksandra. "Magnus Hirschfeld". https://www.britannica.com/biography/Magnus-Hirschfeld#ref1221881

Duperly, Esteban. «El extraño caso de la mujer-hombre». *Arcadia* https://www.revistaarcadia.com/impresa/especial/articulo/el-extrano-caso-mujer-hombre/37704

Marroquín Grillo, José Germán y Jaime Camacho Flórez, «Apuntes para la historia de la criminología en Colombia». *Historia de la criminología en Colombia. http://criminologiausco.blogspot.com/2005/08/historia-de-la-criminologia-en.html*

Montero Vallejo, Juan Carlos. «Cuerpo, ceremonia e imagen: las tres dimensiones de la muerte en la Colonia latinoamericana». *Colección de Arte, Banco de la República* http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/articulos/muerte-barroca/cuerpo-ceremonia-e-imagen

Newhall, Beaumont; Helmut Erich, Robert Gernsheim, Naomi Rosenblum y Andy Grundberg, "History of photography". *Encyclopedia Britannica* https://www.britannica.com/technology/photography

Platarrueda Vanegas, Claudia. «Usos tempranos de la antropología en la retórica eugenésica». *Ensayos de la Maestría en Antropología Universidad Nacional de Colombia.* http://www.bdigital.unal.edu.co/1265/9/08CAPI07.pdf

Red Cultural del Banco de la República en Colombia. «Miguel Jiménez López». *Biografía.* http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Miguel_Jim%C3%A9nez_L%C3%B3pez

Registraduría Nacional del Estado Civil, «Historia de la cédula de ciudadanía». https://wsr.registraduria.gov.co/-Historia-de-la-cedula-de,2468-.html

Rich, Adrienne. «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence». http://users.uoa.gr/~cdokou/RichCompulsoryHeterosexuality.pdf

Ruiz, Alonso. «Historia de la criminología 2». *Academia.* https://www.academia.edu/8127396/HISTORIA_DE_LA_CRIMINOLOGIA_2

Ruiz Restrepo, Jaime. «Antecedentes urbanísticos de Medellín» http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/2717/1/CentroEstudiosOpinion_antecedentesurbanisticosmedellin.pdf

Valega, Orlando. «Las Leyes de Mendel». *Las leyes de Gregor Mendel de la herencia genética - Teoría mendeliana*. http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Bach_Virt/CE101/Materiales_Unidad_4/Act.4.3_Leyes_de_Mendel.pdf

Prensa

Progreso, [Medellín], 30 de abril, 1912, 3.

Tesis

Caro Peralta, Edgar Andrés. «Marx, marxistas y socialistas en Colombia 1919-1930» Tesis de maestría: Universidad Nacional de Colombia, 2017.

López, Wrenda Juliana. «Control y orden de la prostitución en Medellín, 1900-1930» Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia, 2016.